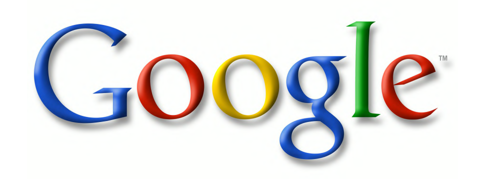
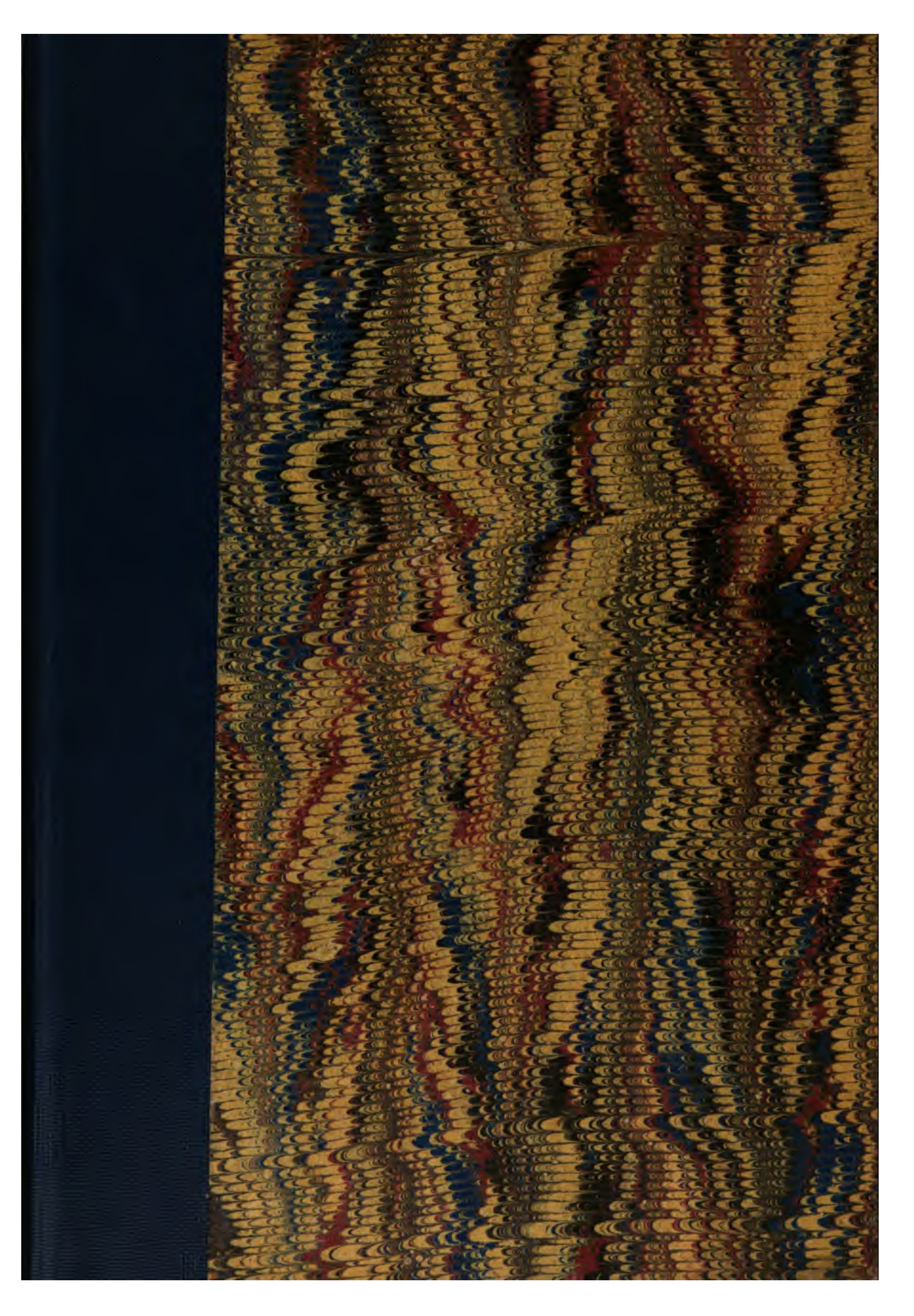
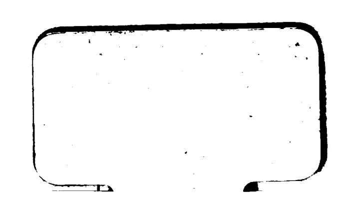
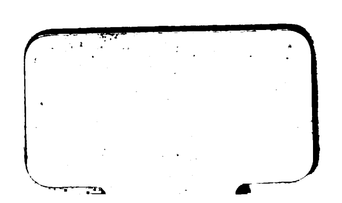





TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA




TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA



LA MORALE

DE

MOLIÈRE

PAR

C.-J. JEANNEL

AGRÉGÉ DES CLASSES SUPÉRIEURES, DOCTEUR ÈS LETTRES
ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE



PARIS
ERNEST THORIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR
BOULEVARD SAINT-MICHEL, 58

—

1867

Mon cher père,

Véritablement ce livre vous appartient. A défaut d'autres qualités, j'espère que vous y trouverez votre *esprit;* et je serai heureux si vous ne jugez pas indigne de vous ce premier essai de votre fils aîné

C.-J. JEANNEL.

Castelnau-lès-Lez, 7 octobre 1867.

LA

MORALE DE MOLIÈRE.

CHAPITRE PREMIER.

PART DE LA MORALE DANS LA COMÉDIE DE MOLIÈRE.

« Quel est l'écrivain qui honore le plus mon règne? — Sire, c'est Molière, » avait répondu Boileau à Louis XIV avec la justesse de jugement qui fait son suprême mérite aux yeux des amis des lettres. Deux siècles de postérité, deux des siècles les plus polis, les plus littéraires, et aussi les plus critiques, ont confirmé cet arrêt du *Législateur du Parnasse*. Molière est, avec La Fontaine, l'écrivain du grand siècle demeuré le plus populaire (1). Malgré tant de changements de langage, de mœurs et d'idées, il semble destiné à vivre toujours jeune parmi les Français,

(1) Sur l'influence et la popularité de Molière, non-seulement en France, mais en Europe, voir A. Legrelle, *Holberg considéré comme imitateur de Molière*, chap. I, I.

ainsi qu'Homère parmi les Grecs. Cest un des hommes rares dont l'inaltérable figure reste debout au milieu des générations qui disparaissent, comme les sommets neigeux qui brillent encore d'un pur éclat quand les hauteurs moindres sont déjà dans l'ombre. Son génie, avec celui de quelques Grecs illustres, est une des plus éclatantes personnifications de *l'esprit humain;* et il a pour nous le mérite attrayant d'être un des types les plus purs de *l'esprit français* (1).

Mais, si consacrée que soit une gloire, nous n'admirons point aujourd'hui sur parole et par tradition. Nous prenons plaisir à déconstruire pièce par pièce l'édifice des célébrités anciennes. Nous prétendons n'adopter que des opinions libres et raisonnées, absolument indépendantes de toutes les opinions antérieures. Nul temps n'a produit plus de livres critiques ; et quand notre critique s'applique à des œuvres si solidement belles qu'elle ne peut espérer d'y trouver à mordre, elle ne se tient pas pour inutile : elle veut alors se rendre un compte exact de ces chefs-d'œuvre; après les avoir reconnus inattaquables et s'être assurée qu'ils sont de tout point dignes d'admiration, elle prétend étudier en quoi et par quoi ils le sont : et elle n'est point satisfaite tant qu'elle n'a point démêlé les divers éléments dont se constitue ce tout rare et complexe, *le beau.*

Il ne nous suffit plus, comme aux premiers spec-

(1) D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. I, chap. I, § 2, 3, 4, 5.

tateurs de Molière, qu'une comédie nous charme par la vérité des caractères, l'habileté de l'intrigue et l'agrément du langage : nous voulons savoir quel esprit secret l'anime, quel but invisible aux yeux vulgaires s'est proposé l'auteur, au nom de quels principes latents il a fait parler et agir les personnages qui s'agitent devant nous. Sans doute, le sujet de la pièce est heureux, les caractères sont d'un comique irrésistible, le dialogue est d'une vivacité naturelle, le style d'une pureté hardie : tout cela fait un plaisir extrême. Mais est-ce tout ? Quand les derniers applaudissements s'éteignent avec les lumières, est-ce assez d'avoir ri ? Et lui, quand, après la pièce, l'auteur dépouillait le costume de l'acteur, le pourpoint troué d'*Harpagon* ou l'habit vert d'*Alceste*, était-ce assez pour lui, que cette franche gaieté dont il avait enivré le parterre, et s'en allait-il content quand on avait ri ?

Le célèbre précepte d'Horace, *utile dulci*, est une utopie. Les arts ont pour *but* de *plaire :* être utile, instruire, moraliser, sont choses accessoires qui peuvent manquer dans les œuvres d'art sans qu'elles perdent pour cela rien de leur valeur artistique (1). La morale est une règle précise qui s'impose au nom d'une autorité supérieure et s'enseigne par des leçons

(1) « Mon esprit se refuse à convenir que l'on doive condamner un écrivain pour avoir songé seulement à nous amuser et à nous intéresser, ni qu'on puisse exiger que tous, partout et toujours, se considèrent comme ayant charge d'âme,

spéciales, non une théorie variable et facile qu'on puisse insinuer aux hommes sous différentes formes plus ou moins agréables, comme ces médicaments amers que l'on cache dans des gâteaux.

Les drames, tragiques ou comiques, sont au suprême degré des œuvres d'art. Les auteurs dramatiques poursuivent *le beau* dans la représentation du cœur humain, comme les sculpteurs dans celle du corps. Ils cherchent à *plaire* par l'émotion, et le degré d'émotion qu'ils excitent est pour eux la mesure du succès (1). Leurs œuvres ne sont pas souvent immorales, parce que l'immoralité n'est pas souvent propre à exciter une émotion qui plaise. On peut même dire en général que l'ensemble en doit être *moral*, ainsi que *vraisemblable*, à cause de la mystérieuse intimité qui unit *le vrai*, *le beau* et *le bien*, et fait de leur réunion la condition normale et habituelle du plaisir. Mais ceux qui veulent voir dans les œuvres dramatiques vraiment belles des intentions morales, prêtent presque toujours aux auteurs une pensée qu'ils n'ont point eue.

Pour la comédie, qui, dit-on, *castigat ridendo mores*, il faut reconnaître qu'elle corrige bien peu de

obligés de nous moraliser. » Gatien-Arnoult, *Réponse au remercîment de M. Gustave d'Hugues* (*Académie des jeux Floraux*, 1866).

(1) C'est l'opinion de Molière : « Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de *plaire*, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son *but* n'a pas suivi un bon chemin. » *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII. — En fait, la sculpture, la peinture, la musique, les *Vénus*, les *Erigone*, les *Léda*, les partitions les plus vantées, n'ont d'autre *but* que de *plaire*, même au risque de corrompre.

choses (1). Ce n'est pas aux Aristophane ou aux Ménandre que les Athéniens durent ce qu'ils conservèrent d'héroïsme et de droiture ; et personne n'oserait souhaiter que les Français eussent pour tout catéchisme de morale le théâtre de Molière.

On peut à première vue douter que le but de la comédie soit purement artistique. D'abord, si elle n'a pas d'intention morale, elle a certainement une influence sensible sur les mœurs. Ensuite, plusieurs auteurs, et Molière lui-même, ont été obligés de mettre en avant l'utilité morale, pour assurer le succès de leurs pièces, pour les défendre contre une critique hostile, ou même pour en obtenir la représentation (2). Enfin, il est impossible qu'un homme d'un grand esprit, un profond observateur de l'humanité, n'ait point des principes qui percent dans ses œuvres, et ne tire point continuellement une espèce de morale de l'observation pénétrante qui est la source vive où puise son génie. Mais une *influence* incontestable, un *prétexte* plausible, des *principes* inspirateurs, ne doivent point être confondus avec un *but* avoué.

Le but de la comédie est de *faire rire* : voilà la vérité. Quand Molière a écrit *les Femmes savantes*, *le Misanthrope*, même *le Tartuffe*, il songeait à nous divertir, et ne se proposait pas de faire un sermon

(1) Voir M. Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*, chap. VII.

(2) Voir les *Placets* au sujet du *Tartuffe* et la *Préface* de la même pièce.

sur les planches. L'idée que le théâtre doive être une école de mœurs n'a jamais été que le rêve irréalisé de ceux qui n'y ont rien produit de remarquable, et qui ont cru suppléer à l'insuffisance du talent par la moralité de l'intention (1).

Enfin, pour ruiner cette théorie, qui a eu pourtant des partisans estimables (2), ne suffit-il pas de poser cette question : Par où est-ce que la comédie frappe les vices ? — Par le ridicule. Si donc sa morale n'a point d'autre sanction, on peut dire que c'est une morale *immorale*, puisqu'elle est appuyée uniquement sur l'amour-propre, un des vices que les vrais moralistes cherchent d'abord à extirper. Y a-t-il grand fond à faire sur un homme qui n'est vertueux que par la crainte d'être moqué ?

La théorie de *l'art pour l'art* est vraie chez les

(1) Voir la *Préface* des *Deux Sœurs* de M. E. de Girardin.

(2) On ne cite ici que ceux qui ont parlé de Molière à ce point de vue. Dès 1696, Perrault, dans *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le dix-septième siècle*, disait en parlant des comédies de Molière : « On peut dire qu'elles furent d'une grande utilité pour bien des gens. » — De Cailhava, *De l'Art de la Comédie*, liv. II, chap. XLIII, *Du but moral :* « Molière travaille à rendre les hommes plus agréables dans la société. — Molière instruit l'homme dans plusieurs arts, ou contribue du moins à leurs progrès. — Molière fait ses efforts pour rendre les hommes plus heureux. — Molière s'applique à rendre les hommes meilleurs. » — Laharpe, *Cours de Littérature*, IIe partie, liv. I, chap. VI, section 1 : « Molière est certainement le premier des philosophes moralistes... Ses comédies bien lues pourraient suppléer à l'expérience, etc. » — Auger, *Discours préliminaire aux Œuvres de Molière* (1819) : « Le but de la comédie est de corriger, son moyen est de faire rire. » — Goldoni, *Molière*, act. I, sc. VI, et act. IV, sc. X : « Molière est un sage... Grand homme, qui a reçu du ciel le don puissant de corriger les vices et les ridicules, et qui, habile à emmieller les bords du vase, nous mène à la vertu par le plaisir même. »

grands artistes. On va à la comédie pour s'amuser : — et vraiment oui, Molière s'en allait content quand on avait ri.

Que Molière ait quelquefois prétendu que ses comédies avaient un but moral (1), soit par nécessité, soit par une de ces illusions communes aux auteurs, qui sont facilement entraînés à s'exagérer la portée de leurs œuvres, soit plutôt par une réflexion après coup sur l'influence morale qu'elles pouvaient avoir (2), il n'est pas moins vrai qu'il se faisait une opinion plus modeste de ce que peut être la bonne comédie au point de vue de la morale : « J'avoue, dit-il, qu'il y a des lieux qu'il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et si l'on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve point mauvais qu'elle soit condamnée

(1) « Si l'emploi de la comédie est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés... Nous avons vu que le théâtre a une grande vertu pour la correction... Rien ne reprend mieux la plupart des hommes que la peinture de leurs défauts... La comédie n'est autre chose qu'un poëme ingénieux, qui par des leçons agréables reprend les défauts des hommes... On doit approuver les pièces de théâtre où l'on verra régner l'*instruction* et l'honnêteté. » (*Préface* du *Tartuffe*.) « Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant..., j'avois eu la pensée que je ne rendrois pas un petit service à tous les honnêtes gens, etc. » (*Premier placet* sur *le Tartuffe*.) Il est à remarquer qu'on ne trouve que là, dans tout Molière, l'idée que la comédie puisse avoir un but moral.

(2) Peut-être aurait-on trouvé des idées de ce genre dans les *Remarques* que Molière comptait donner un jour sur ses pièces, comme il le dit dans la *Préface* des *Fâcheux*.

avec le reste. Mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de *divertissement*, je soutiens qu'on ne leur en peut trouver un qui soit plus *innocent* que la comédie (1). »

Innocent, c'est trop dire : mais est-ce là le langage d'un homme qui veut enseigner la morale ?

S'il avait eu l'intention d'enseigner quelque chose, il faudrait lui reprocher d'avoir dissimulé son enseignement avec tant d'habileté, qu'il y a telles de ses pièces où les critiques n'ont pas su se mettre d'accord pour deviner son opinion, comme *le Misanthrope*, par exemple, objet de tant d'interprétations, de louanges, de blâmes et même d'anathèmes (2). Quand on veut instruire, on ne cache pas sa doctrine sous des voiles si brillants et si impénétrables. Il y a un plus grand nombre de ses pièces où, avec toute la bonne volonté du monde, on ne peut trouver d'autre intention que l'intention formelle de faire rire, mais de ce rire convulsif qui prenait *Nicole*, à la vue de *M. Jourdain* en habit de marquis (3), et secouait encore son ombre aux enfers (4). Qui pré-

(1) *Préface* du *Tartuffe*. — « Il ne me soucie guère que le théâtre soit une succursale du temple ou une annexe de l'école, et, sans lui donner une mission si haute, je me contente de le trouver un lieu commode pour y passer agréablement quelques bonnes heures d'un temps bien perdu, sans remords ni regrets. » Gatien-Arnoult, *Réponse au remercîment de M. Gustave d'Hugues* (*Académie des jeux Floraux*, 1866).

(2) Voir plus loin, chap. III, p. 43.

(3) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. I, sc. I.

(4) Brécourt, *L'Ombre de Molière*, sc. IX.

tendra jamais découvrir un but moral à l'*Amphitryon* ou au *Malade imaginaire*, a moins que dans celui-ci Molière n'ait voulu instruire l'humanité du danger de prendre trop de remèdes, et lui prêcher dans celui-là les joies de l'adultère (1)? Pour d'autres pièces, comme *l'Avare* (2) ou *le Festin de Pierre* (3), ne faudrait-il pas avouer que le sublime talent déployé par l'auteur était vraiment superflu pour développer le lieu commun que l'avarice est un vice honteux, et que les débauchés font souvent une mauvaise fin?

D'ailleurs, les types mis sur le théâtre sont peu propres à instruire, parce qu'ils sont *artistiques*. Il n'y a jamais eu d'avares comme *Harpagon* ni de débauchés comme *don Juan*, pas plus qu'il n'y a eu de femmes comme *la Vénus de Milo*. C'est en cela que le génie est créateur, quand il compose pour plaire quelque figure idéale, conforme à l'humanité, mais différente d'elle pourtant. Dans une mesure fixée par son goût, il outre les vertus ou les vices humains, afin d'attacher les regards par des traits saillants, et de remuer les âmes par des émotions supérieures. C'est là sa gloire; mais c'est aussi ce qui rend ses œuvres peu instructives, et leur ôte le caractère d'*exemples*, qu'elles devraient avoir pour enseigner avec fruit la morale. On peut voir nettement la différence

(1) Voir plus loin, ch. IX.
(2) *Id.*, chap. II, p. 33.
(3) *Id.*, chap. II, p. 22.

de l'artiste dramatique et du moraliste dans la critique de *Tartuffe* faite par La Bruyère (1) : La Bruyère a raison, quand il dit que l'hypocrite dans la réalité n'agit point comme *Tartuffe;* et Molière a raison quand, sur la scène, il fait agir *son Tartuffe* autrement que l'hypocrite réel. Le moraliste, dans les portraits qu'il trace, distingue le bien et le mal pour enseigner à fuir l'un et à rechercher l'autre : l'auteur dramatique les met en contraste lumineux pour exciter les émotions, et s'inquiète médiocrement d'être vrai, pourvu qu'il soit émouvant (2).

Enfin, qu'est-ce encore une fois que la science du

(1) « Il ne dit point *ma haire* et *ma discipline*, au contraire : il passeroit pour ce qu'il est, pour un hypocrite, et il veut passer pour ce qu'il n'est pas, pour un homme dévot; il est vrai qu'il fait en sorte que l'on croie, sans qu'il le dise, qu'il porte une haire et qu'il se donne la discipline... S'il se trouve bien d'un homme opulent à qui il a su s'imposer, dont il est le parasite, et dont il peut tirer de grands secours, il ne cajole point sa femme, il ne lui fait du moins ni avance ni déclaration : il s'enfuira, il lui laissera son manteau, s'il n'est aussi sûr d'elle que de lui-même. Il est encore plus éloigné d'employer pour la flatter et pour la séduire le jargon de la dévotion; ce n'est point par habitude qu'il le parle, mais avec dessein, et selon qu'il lui est utile, et jamais quand il ne serviroit qu'à le rendre très-ridicule... Il ne s'insinue jamais dans une famille où se trouvent tout à la fois une fille à pourvoir et un fils à établir : il y a là des droits trop forts et trop inviolables; on ne les traverse point sans faire de l'éclat, et il l'appréhende; sans qu'une pareille entreprise vienne aux oreilles du prince, à qui il dérobe sa marche, par la crainte qu'il a d'être découvert et de paroître ce qu'il est. » La Bruyère, *Les Caractères*, *De la Mode*.

(2) Ce manque de *vérité* et même quelquefois de *vraisemblance*, qui est un caractère des œuvres artistiques, a été reproché à Molière par les critiques qui ne se sont pas placés au point de vue de l'art : « Il a outré souvent les caractères. Il a voulu par cette liberté plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré et par ses traits les plus vifs pour en mieux montrer l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner le vraisem-

bien et du mal, dans les œuvres d'un comédien qui ne la fonde que sur la crainte du ridicule, c'est-à-dire sur l'amour-propre, et qui ne peut guère offrir à sa morale d'autre sanction sensible qu'un miracle, une intervention directe de Dieu (1) ou du roi (2), venant à point nommé prouver, par leur autorité indiscutable, qu'il ne fait pas bon les braver? S'il y a (et on le recherchera (3)), dans la comédie de Molière, une autre sanction morale que le ridicule ou le miracle, c'est une sanction cachée, comme la morale elle-même, et par là bien différente de celle que doit proposer un vrai moraliste.

Sans doute, on peut trouver la morale partout. Un être libre, l'homme, ne peut rien faire où elle ne soit intéressée plus ou moins. Mais elle n'est ni le

blable. » Fénelon, *Lettre à l'Académie françoise*, VII. — C'est son amour absolu du *vrai* qui a fait dire à Boileau :

> C'est par là que Molière illustrant ses écrits
> *Peut-être* de son art eût remporté le prix,
> Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,
> Il n'eût point fait souvent *grimacer* ses figures.
>
> *Art poétique*, III, 393.

Boileau, peintre élégant de *portraits*, ne comprenait pas que des *grimaces* pussent être artistiques, sublimes même. Molière, qui voulait *faire rire*, cherchait au contraire ces exagérations, et pensait qu'on ne devait ni les blâmer ni s'en offenser : « Les véritables savants et les vrais braves ne se sont point encore avisés de s'offenser du *Docteur* de la comédie, et du *Capitan*, non plus que les juges, les princes et les rois, de voir *Trivelin* ou quelque autre, sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le roi. » *Préface* des *Précieuses ridicules*.

(1) Dénoûment du *Festin de Pierre*.

(2) Dénoûment du *Tartuffe*.

(3) Voir plus loin, chap. XI.

principe ni le but de tout ce que fait l'homme ; et l'on ne saurait trop insister sur la distinction à établir entre le peintre dramatique, qui représente les mœurs en tableaux plus ou moins fidèles, quelquefois fantastiques, pour égayer ou attendrir un spectateur, et le moraliste qui recherche et enseigne les règles des mœurs pour rendre les hommes meilleurs. On peut dire de l'histoire, bien plus que de la comédie, qu'elle enseigne la morale, que l'historien écrit sous l'empire de certaines idées morales, que ses livres sont de grands tableaux de l'expérience humaine, qui ont par nature une influence morale. Seulement, pour l'historien comme pour l'auteur comique, ces choses se trouvent dans ses œuvres sans qu'il les cherche : elles sont inhérentes à son sujet ; il les rencontre involontairement, et dans la matière qu'il traite et dans sa manière de la traiter, et pour tout résumer par un mot de Molière, il fait de la morale comme *M. Jourdain* fait de la prose (1).

Mais, de même que certaines gens font de fort belle prose sans y songer, certains ouvrages, sans avoir été écrits dans un but moral, ont plus que d'autres une influence sur les mœurs, et peuvent insinuer lentement dans le monde, d'une manière presque invisible, mais irrésistible, des éléments de moralité ou de corruption ; il y a des auteurs qui, sans être des moralistes proprement dits, méritent

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. VI.

pourtant d'être étudiés comme tels, à cause de leur puissance observatrice, de leur sens droit, de leur popularité, enfin à cause du caractère universel et supérieur de leur génie. Dans cette juste mesure, nulle œuvre artistique plus que celle de Molière, nul auteur dramatique plus que lui n'est digne d'attirer l'attention au point de vue moral.

Molière déclare lui-même sur le théâtre quel est le but de sa comédie : « Son dessein est de peindre les mœurs, et tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes proprement, qu'il habille à sa fantaisie pour réjouir les spectateurs (1). »

Donc, *il peint les mœurs et habille des fantômes à sa fantaisie pour réjouir le spectateur* : voilà ce *divertissement* qu'il appelle le plus *innocent* du monde. Mais non : le divertissement de Molière contient une morale qu'il ne cherche point, et qui pourtant s'y trouve. Dans ses peintures de mœurs, même artistiques et arrangées à sa *fantaisie*, ce sont les mœurs humaines, c'est l'humanité qu'il peint. Nous ne pouvons voir de tels tableaux sans qu'il en résulte quelque réflexion sur

(1) *L'Impromptu de Versailles*, sc. III. Comparez à cette déclaration celle de *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII, déjà citée p. 4, note 1. On retrouve les mêmes idées dans le *Discours au Roi* imprimé en tête des *Fâcheux* : « Ceux qui sont nés en un rang élevé peuvent se proposer l'honneur de servir Votre Majesté dans les grands emplois ; mais pour moi, toute la gloire où je puis aspirer, c'est de la *réjouir*. » Dans la *Préface* du *Tartuffe*, bien que l'utilité morale soit mise en avant, la conclusion est pourtant que la comédie prétend simplement à offrir un *divertissement innocent* (Voir plus haut, p. 7).

nous-mêmes, et une sorte de comparaison tacite faite par notre conscience entre notre propre personne et ces *personnages en l'air* produits devant nos yeux. Parmi ces types créés par le caprice du génie, les uns sont attrayants et nous séduisent par le charme de leurs actions et de leurs paroles, tandis que d'autres nous paraissent odieux ou ridicules; et nous sommes trop charmés par le spectacle pour séparer, dans cette affection ou cette répulsion momentanée qu'inspirent ces agréables *fantômes*, le bien du mal et les défauts des qualités. Cette affection et cette répulsion ne s'appliquent qu'à des êtres imaginaires; mais ni leurs mœurs ni leurs caractères ne sont purement imaginaires. La vigueur avec laquelle sont accusés les traits des personnages, la mesure savante avec laquelle le ridicule est porté graduellement jusqu'à sa dernière limite, excitent des sentiments d'une vivacité insolite et forcent absolument le rire. Comment nier l'influence morale d'un spectacle qui, en animant les vices ou les vertus personnifiées, nous les fait voir avec la même émotion que nous causeraient des personnes vivantes; qui, en répandant la grâce, sait nous séduire jusqu'à la passion, et, en déversant la moquerie, nous obliger à nous moquer malgré nous? Ajoutez que, pour assurer le succès, l'auteur étale les travers les plus saillants de l'humanité, ceux qui occupent le plus de place dans le monde et dans la personne de chacun; en sorte que le type mis sur le théâtre, paraissant toujours tenir quelque chose de

nous-mêmes ou de notre société (1), ne peut nous laisser froids, ni par conséquent maîtres de notre jugement. Ajoutez enfin que l'auteur est Molière, le peintre le plus habile et le plus sûr, le plus capable de rassembler en une seule image palpitante de vie et de passion (2) tous les traits divers ramassés dans mille personnages, le plus puissant à imposer l'approbation, l'admiration, l'enthousiasme : il est inutile d'insister pour faire comprendre la *puissance morale* de Molière.

Alors, on comprend aussi combien il est intéressant de connaître les *idées morales* de cet homme. Pouvait-il, sans être ému en quelque façon, étudier autour de lui la foule vivante du flot de laquelle il savait tirer ses types? Pouvait-il se livrer à l'étude approfondie du cœur humain sans être guidé par des principes et sans tirer des conclusions? Pouvait-il s'empêcher de juger et ceux qu'il copiait et l'idéale copie qu'il en produisait? Pouvait-il cacher toujours son approbation ou son amertume sous un rire uni-

(1) « Jusque-là, il y avoit eu de l'esprit et de la plaisanterie dans nos comédies; mais il y ajusta une grande naïveté, avec des images si vives des mœurs de son siècle, et des caractères si bien marqués, que les représentations sembloient moins être des comédies que la vérité même : chacun s'y reconnoissoit, et encore son voisin, dont on est plus aise de voir les défauts que les siens propres. » Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le dix-septième siècle*, article *J.-B. Poquelin de Molière* (1696).

(2) « Il a eu encore le don de distribuer si bien les personnages... qu'ils sembloient moins des acteurs de comédie que les vraies personnes qu'ils représentoient. » Perrault, *Les Hommes illustres*, art. *Molière*.

forme ? Enfin, son grand sens, sa délicate sensibilité, son observation pénétrante, toutes ses éminentes facultés pouvaient-elles s'appliquer à la peinture d'un caractère, à l'intrigue d'une passion, à la composition d'une scène de mœurs, sans y laisser jamais percer l'expression d'une opinion intime ou d'une émotion personnelle ?

Une telle comédie, faite par un tel homme, dépasse son but malgré elle. Elle voudrait faire rire seulement, et elle fait penser. Elle voudrait se contenter de peindre, et elle juge. Elle voudrait n'offrir qu'un spectacle divertissant, et elle apporte un enseignement tacite qui s'insinue sans qu'on le sente, et s'établit silencieusement dans l'esprit par la force dominatrice du génie. Le théâtre de Molière est comme une tribune, du haut de laquelle les paroles ont un retentissement si grand qu'elles pénètrent partout, et une telle autorité qu'elles se fixent à l'état de maximes dans toutes les âmes. Malgré lui, cet homme, qui ne voudrait que *divertir*, moralise ou corrompt par *son divertissement.*

Recherchons donc quels principes moraux régnaient chez lui, quel enseignement ressort de son théâtre, quelle influence y subit la foule qui vient s'y divertir : en un mot, quelle est *la morale de Molière.*

Cette recherche doit se borner à ses œuvres. S'il avait d'autres idées que celles qui y percent, c'est une question obscure d'abord, puisque pour l'éclairer on est réduit à des hypothèses, et ensuite peu

intéressante, puisque ses idées cachées n'ont pu avoir l'influence de celles qu'il a exprimées. D'ailleurs, pour des hommes d'un tel génie, leurs œuvres, c'est eux-mêmes : ils ne sont point des déclamateurs ; c'est avec leur cœur qu'ils écrivent. Ceux qui ont voulu voir en Molière un mélancolique habillant sa tristesse sous une gaieté forcée, ou un voluptueux sans autre pensée que le plaisir, ont fait preuve, les premiers d'une clairvoyance voisine de l'imagination pure (1), et les autres d'une ignorance réelle sur la philosophie de son maître Gassendi (2).

Il faut étudier Molière dans Molière, et se contenter d'y bien voir si l'on peut, sans prétendre aller plus loin, ni deviner en lui un autre lui-même. Cette étude n'est point facile ; car Molière était un habile homme. Sans doute, ce *contemplateur* (3) de l'humanité portait un jugement précis sur ce qu'il observait ; mais ce jugement, il ne le *disait* pas. Il semblait fuir autant que possible la responsabilité morale inséparable de son œuvre. Il se contentait de

(1) Sainte-Beuve, *Port-Royal*, liv. III, chap. XV et XVI.

(2) Gassendi, saint prêtre et éminent philosophe, n'a jamais été matérialiste ni épicurien que pour ceux qui ne l'ont pas lu sérieusement. Le prétendu *épicurisme* de Molière, fondé sur les leçons de Gassendi, est une des plus curieuses chimères de l'histoire des lettres. Il était mieux apprécié par Goldoni, qui fait dire à Chapelle : « Nous avons suivi tous deux ensemble les leçons de Gassendi. Il faut avouer que ce grand homme a bien perdu sa peine ; il a fait là vraiment deux fameux élèves. » *Molière*, act. III, sc. I. — Remarquez d'ailleurs que c'est par la pédante *Armande* et par la folle *Bélise* que Molière fait approuver la philosophie atomistique (*Les Femmes savantes*, act. III, sc. II). — Voir plus loin, sur la question de Gassendi, chap. XI.

(3) C'est Boileau qui dans l'intimité donnait ce surnom à son ami.

mettre les mœurs en tableaux, de dessiner nettement un caractère, de faire ressortir les travers d'un personnage par le contraste exagéré d'un autre, sans presque jamais dire ce qu'il pensait au fond, ni vouloir, comme le font souvent les modernes, proposer aux spectateurs, dans l'espèce de problème moral qu'il agitait devant eux, une solution si secondaire à ses yeux qu'elle manque absolument à quelques-uns de ses chefs-d'œuvre. Il voulait simplement *plaire* par son *tableau de mœurs*, et laisser ensuite chacun libre d'en tirer la conclusion qu'il pouvait.

C'est une erreur que d'avoir cherché dans ses pièces des types absolus de vice et de vertu. Il se serait bien gardé d'en mettre sur le théâtre, quand il n'en existe point dans la réalité. Pourtant des critiques, et illustres, ont tour à tour pris dans ses comédies certains personnages pour le modèle de l'honnête homme selon lui : on l'a accusé de juger comme *Chrysale* les choses de l'esprit, d'être bourru comme *Alceste* ou indulgent comme *Philinte* (1), sans s'apercevoir que, dans chaque drame, divers types étaient opposés pour faire contraste, sans qu'aucun

(1) « Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent et que je ne puis lui pardonner, c'est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. » Fénelon, *Lettre à l'Académie françoise*, VII. — Voir aussi J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*, plus loin, chap. III, page 44, note 1. — « Oui, Molière a tourné l'honnêteté pure et simple en ridicule dans le personnage de M. Jourdain; il a voulu humilier la bourgeoisie. » Mercier, *Du théâtre*, chap. VII.

fût réellement la perfection, également éloignée de tout excès.

Mais enfin, quelle influence définitive sur l'esprit du spectateur doivent exercer ces contrastes, et quel est, dans l'esprit de l'auteur, ce milieu parfait qu'il a la prudence de ne jamais exprimer? Que pense-t-il, lui, d'*Alceste* et de *Philinte*, et quel est entre eux deux le modèle idéal qu'il rêve? Quels sont ses principes sur la religion, la famille et l'amour, quand il peint ses hypocrites, ses pères, ses coquettes? Quelles sont sur le devoir, sur l'honneur, même sur l'ordre social, les idées de cet esprit hardi?

Après son immense influence, ce qui doit surtout nous frapper dans Molière, c'est le *bon sens* : le bon sens est le caractère saillant de son génie. Cette qualité appartient proprement à l'esprit français, et donne aux œuvres littéraires de la France une solidité durable et une valeur spéciale. Cette qualité, Molière la possédait à un degré supérieur : il est inutile de démontrer une chose si claire, si éclatante. Aussi a-t-il le rare privilége de plaire même aux esprits les moins cultivés, chez qui les autres qualités n'existent qu'à l'état de germe, et qui n'ont point le sens des choses fines ni l'habitude des beautés délicates et convenues (1). C'est par l'*éloquence du*

(1) Il résulte de tous les témoignages contemporains que c'est le parterre, qui coûtait alors *quinze sols* (Boileau, *Sat.* IX, v. 177), qui applaudissait le plus

bon sens seulement qu'on peut avoir prise sur eux ; et il faut croire que Molière *voulait* avoir cette éloquence-là, s'il choisissait pour premier juge cette servante, immortalisée, sans qu'elle s'en doutât, par l'honneur que lui faisait son maître en la prenant comme pierre de touche de ses œuvres (1). Ce n'était pas le mépris des humains (2) que Molière professait en s'adressant à elle : c'était, au contraire, le respect pour cette majorité des hommes, *le peuple*, à qui il voulait parler sa langue. Il l'a voulu, et il l'a fait. De là, sa gloire solide et sa durable influence. Ses œuvres ne se sont pas insinuées, comme la plupart des ouvrages de l'esprit, seulement dans l'aristocratie privilégiée des âmes instruites et raffinées; mais elles ont pénétré la masse d'un grand peuple. Il vivait sous la monarchie et dînait à la table d'un roi : cependant il pressentait que notre nation est *peuple ;* il respectait cette puissance, et il savait qu'en France c'est au peuple qu'on doit parler (3).

franchement Molière; et Boileau lui reproche d'avoir été trop *ami du peuple* (*Art poét.*, III, v. 395) ; mais Boileau était de l'*aristocratie* de l'esprit. — Voir l'édition de La Bruyère de Walckenaer, *Remarques et éclaircissements*, p. 161, nº 38.

(1) « Je me souviens que Molière m'a montré plusieurs fois une vieille servante qu'il avoit chez lui, à qui il lisoit, disoit-il, quelquefois ses comédies; et il m'assuroit que lorsque des endroits de plaisanterie ne l'avoient point frappée, il les corrigeoit, parce qu'il avoit plusieurs fois éprouvé sur son théâtre que ces endroits n'y réussissoient point. » Boileau, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, I.

(2) A. de Musset, *Namouna*, chant II, st. 10.

(3) Voir plus loin, chap. X.

CHAPITRE II.

LA DÉBAUCHE, L'AVARICE ET L'IMPOSTURE; LE SUICIDE ET LE DUEL.

C'est donc à Molière qu'il faut demander ce qu'il pense; c'est sur nous tous qui le lisons et l'admirons qu'il faut chercher quelle est son influence. Si nous voulons connaître sa morale, allons à son théâtre, écoutons ce qu'il dit, étudions l'impression qu'il produit. Essayons de démêler son jugement au milieu de toutes les paroles qu'il met dans la bouche de ses personnages, et de découvrir si c'est toujours suivant les règles de la morale qu'il nous touche ou qu'il nous fait rire.

Il est certain que Molière a flétri les grandes maladies de l'âme, comme l'imposture, la débauche, l'avarice. Là-dessus, son sentiment n'est pas douteux, son influence est certaine. En gros, s'il est permis de parler ainsi, il a attaqué le mal, et il a traité comme il faut les lieux communs de l'éternelle morale. C'est un mérite tel quel que n'ont pas toujours nos auteurs dramatiques. On dira que ces peintures-là ne produisent pas un grand effet sur les mœurs: en de tels sujets, le jugement du spectateur, comme

celui de l'auteur, est fixé d'avance, et l'un et l'autre ont naturellement un sens du bien et du mal, qui décide leur préférence et leur mépris. Mais quand il peint les grands vices, se contente-t-il de les condamner dans ce qu'ils ont d'évidemment condamnable, et d'exprimer la morale du code; ou bien son esprit profond sait-il joindre à cette peinture des traits qui prouvent qu'il les hait plus vigoureusement que le vulgaire, et qu'il veut qu'on en soit choqué, non-seulement dans leur développement monstrueux, mais encore dans leur naissance imperceptible et dans leurs conséquences éloignées, presque indifférentes à tout autre qu'au véritable homme de bien?

Le plus remarquable *vicieux* que Molière ait mis sur le théâtre est *don Juan* (1). Quoique imité de l'espagnol, *le Festin de Pierre* est une œuvre originale, plus peut-être que *le Cid* de Corneille (2). En

(1) 1665.

(2) Quoi qu'en dise A. de Musset (*Namouna*, chant II, st. 23), le *don Juan épique* est la création de Molière : à Molière l'honneur d'avoir inspiré Mozart et Byron. « C'est Molière qui a créé le *don Juan* adopté par les arts, sceptique universel, railleur de toutes choses, incrédule en amour comme en religion et en médecine, type de vice élégant et spirituel, qui cependant intéresse et s'élève à force d'orgueil et d'énergie, comme le *Satan* de Milton. » F. Génin, *Vie de Molière*, chap. III. Voir tout ce chapitre sur l'*originalité* du *Festin de Pierre*. — Il y a eu au dix-septième siècle cinq ou six *Festin de Pierre* représentés à Paris (Voir la *note* de Brossette au vers 130 de la *Satire* III de Boileau, et Laharpe, *Cours de Littérature*, partie II, liv. 1, chap. VI, sect. 2). Bien qu'aucun des autres n'ait survécu, on ne distinguait pas alors celui de Molière; on le confondait même avec celui des *Italiens*, qui jouaient alternativement avec la troupe de

effet, nous n'y voyons pas seulement le type traditionnel du débauché impie, qui eut une si heureuse fortune parmi les dévots spectateurs de l'autre côté des Pyrénées. La fable seule est espagnole, le nombre des conquêtes de *don Juan* et le châtiment épouvantable de sa vie indigne; mais l'*homme* est un fils de famille du dix-septième siècle, riche, égoïste, sans ombre de principes que son plaisir; un de ces esprits forts du grand monde auxquels La Bruyère n'a pas craint de consacrer un chapitre entier, le plus solide de son œuvre. *Don Juan* eût fait fureur aux soupers du régent, et les débauchés du Palais-Royal eussent admiré et copié, comme leur maître à tous, ce *vicieux* si élégant, si poli, si froid, si égoïste, si incrédule; il a au suprême degré une noble qualité, la bravoure audacieuse, qui reste encore debout dans les âmes françaises les plus dévastées par le vice; et il est bien près de sa fin, quand cette dernière trace de la vertu oubliée, le point d'honneur, disparaît après tout le reste.

Donc le *don Juan* de Molière n'est point le personnage traditionnel et *convenu* des Espagnols : il est *vivant;* et c'est peut-être pour l'être trop qu'il fut si

Molière sur le même théâtre (Voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. I, note 36). Voici ce que pensait Saint-Evremond de celui des *Italiens* : « Leur *Festin de Pierre* feroit mourir de langueur un homme assez patient, et je ne l'ai jamais vu sans souhaiter que l'auteur de la pièce fût foudroyé avec son athée. » (*Sur les tragédies*, dans *Les Véritables œuvres de M. de Saint-Evremond*, 2e édit., Londres, 1706, tome III, p. 143).

peu représenté du temps de l'auteur, et subit ensuite si rigoureusement les coups de ciseaux de la censure : les grands seigneurs ne voulurent pas plus de *don Juan* que les faux dévots de *Tartuffe* (1).

Que sa conduite soulève l'indignation, et que les pleurs de son amante trompée attendrissent jusqu'à son valet (2); que sa lâcheté hypocrite (3) cause même assez d'horreur pour qu'on voie avec soulagement la foudre tomber enfin sur ce monstre (4), cela n'est point discutable, et fait à première vue affirmer que ce spectacle est moral (5). Que Molière ait su allier à ce caractère odieux une élégance chevaleresque, une audace juvénile (6) qui empêchent que l'horreur ne nous prenne trop vite, et qui intéressent encore au héros, si méprisable qu'il soit; qu'il ait agréablement mêlé à l'intrigue les traits et les situations les plus comiques, pour rester dans le domaine de la comédie, et ramener le rire chez le spectateur prêt à subir des émotions moins gaies,

(1) D'ailleurs *don Juan* se fait *Tartuffe* à la fin, et il est *incrédule en médecine* : c'était s'attirer trop d'ennemis à la fois.

(2) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. IX.

(3) *Id.*, act. V, sc. I, II, III.

(4) *Id.*, act. V, sc. VI.

(5) Ce n'était point l'opinion du sieur de Rochemont (*Observations sur une comédie de Molière intitulée le Festin de Pierre*, Paris, 1665), ni celle du prince de Conti (*Traité de la Comédie et des Spectacles selon la tradition de l'Eglise*, Paris, 1667), ni celle de A. Bazin (*Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e partie). Mais les premiers étaient trop contemporains pour être juges, et Saint-Marc Girardin a heureusement répondu au dernier (*Cours de Littérature dramatique*, tome I, XIX).

(6) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. II, IV, V.

c'est une habileté d'auteur qu'on doit admirer, et qui ajoute grandement au mérite d'une pièce si difficile à rendre attrayante sans rendre le vice lui-même attrayant.

Mais le caractère de *don Juan* offre plus que cela. Il est déjà très-corrompu au commencement du premier acte ; et pourtant, à mesure que le drame se développe, on voit sa corruption croître tellement, qu'il est impossible que ce spectacle ne fasse pas réfléchir à cette mystérieuse vérité morale, qu'une chaîne indissoluble lie tous les vices, et force presque nécessairement à rouler jusqu'en bas celui qui a commencé à descendre cette pente, insensible d'abord, qui devient un précipice à la fin :

Dans le crime il suffit qu'une fois on débute :
Une chute toujours attire une autre chute ;
L'honneur est comme une île escarpée et sans bords :
On n'y peut plus rentrer dès qu'on en est dehors (1).

Le *don Juan* qui débute sur la scène par enlever *done Elvire* à un couvent (2), et qui se lasse si vite du touchant amour qu'il lui inspire (3), passe aussitôt, de cette affection où il pouvait y avoir quelque chose de noble et de vrai, à la grossière passion qui lui fait séduire deux pauvres paysannes à la fois (4),

(1) Boileau, *Satire* X, v. 165.
(2) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. I.
(3) *Id.*, act. I, sc. II, III.
(4) *Id.*, act. II, sc. II, III, IV, V, VI.

au moment même où il a failli périr en voulant enlever une jeune mariée (1). Avec la débauche viennent les dettes, auxquelles il ne peut échapper qu'en employant le honteux moyen par lequel il éconduit *M. Dimanche* (2). Son père, poussé à bout par un déshonneur qui rejaillit sur la famille, vient essayer de lui faire sentir l'indignité de sa vie, et il s'en débarrasse en l'insultant (3). Il y a longtemps qu'il ne croit plus en Dieu, ou du moins qu'il n'y veut plus croire (4); il ne reste en lui que l'orgueil, qui lui fait accepter un duel (5), et mettre en avant cette *humanité*, au nom de laquelle il donne un louis au *Pauvre* qu'il n'a pu contraindre à blasphémer (6). Cet orgueil même tombe enfin : pour se mettre à l'abri des conséquences de ses crimes, il se jette dans l'hypocrisie (7); il renonce aux conventions de l'honneur (8); il ne connaît plus de loi aucune que son égoïsme, et le caprice effréné qui lui fait outrager *done Elvire* par le nouvel amour qu'il conçoit soudain, non pas pour elle, mais pour *son habit négligé* et *son air languissant* (9); jusqu'à ce qu'enfin il soit foudroyé sur cette parole de damné : « Il ne

(1) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. II, IV; act. II, sc. I, II.
(2) *Id.*, act. IV, sc. II, III.
(3) *Id.*, act. IV, sc. VI, VII.
(4) *Id.*, act. I, sc. II, III; act. III, sc. I; act. IV, sc. I.
(5) *Id.*, act. III, sc. IV, V.
(6) *Id.*, act. III, sc. II.
(7) *Id.*, act. V, sc. I, II.
(8) *Id.*, act. V, sc. III.
(9) *Id.*, act. IV, sc. IX, X.

sera pas dit, quoi qu'il arrive, que je sois capable de me repentir (1). »

Voilà certes une grande leçon, que le vice arrive à s'emparer de nous jusqu'à nous rendre *incapables de repentir*. Il y a sans doute une influence utile dans le spectacle de ce suicide moral.

Cette leçon n'est pas la seule : on voit encore, dans *don Juan*, la représentation du bandeau funeste qui vient fermer l'esprit du méchant à tous les avertissements d'un valet (2), d'un père (3), d'une amante (4), de Dieu même (5).

Mais Molière a frappé le coup le plus juste de toute cette satire du vice élégant dans le tableau de la corruption que répand autour de soi le gentilhomme corrompu, et qu'il impose à tout son entourage. Je ne parle pas des filles mises à mal, c'est d'une vérité trop évidente ; mais ce valet, qui croit en Dieu au fond, qui voudrait avertir et retenir son maître, et à qui sa faible raison ne permet de défendre que ridiculement la cause de la vérité (6) ; qui est forcé à mentir (7), à insulter (8), à cacher comme une honte les moindres bons sentiments (9),

(1) *Le Festin de Pierre*, act. V, sc. V.
(2) *Id.*, act. I, sc. II ; act. II, sc. II ; act. III, sc. I ; act. V, sc. II.
(3) *Id.*, act. IV, sc. VI.
(4) *Id.*, act. I, sc. III ; act. IV, sc. IX.
(5) *Id.*, act. II, sc. II ; act. III, sc. VI ; act. IV, sc. XII ; act. V, sc. V.
(6) *Id.*, act. I, sc. II ; act. II, sc. II ; act. III, sc. I ; act. V, sc. II.
(7) *Id.*, act. I, sc. III ; act. II, sc. VII.
(8) *Id.*, act. I, sc. III ; act. IV, sc. VII.
(9) *Id.*, act. II, sc. VII ; act. IV, sc. IX.

à partager enfin toute la vie et tous les crimes de *don Juan*, « parce qu'un grand seigneur méchant homme est une terrible chose : il faut qu'on lui soit fidèle, en dépit qu'on en ait, et la crainte réduit d'applaudir bien souvent ce que l'âme déteste (1); » ce valet, nous le voyons se gâter, s'endurcir, imiter l'escroquerie du maître (2), engager le *Pauvre* à *jurer un peu* (3); et enfin, après le châtiment de *don Juan*, n'avoir d'autre sentiment en face de cette mort effrayante, que le regret des *gages* qu'il perd (4) : ah ! que Thomas Corneille est loin de son modèle quand il l'envoie *se faire ermite* (5) !

Surtout, quelle hardiesse et quelle vérité dans la leçon, venant de tout en bas au grand seigneur si haut placé, par la bouche du mendiant contre qui sa corruption échoue ! Il a bien pu parler en l'air, comme tant d'autres, de l'enfer, à son valet; se moquer des croyances vulgaires en les assimilant aux superstitions, et mettre en avant son bel article de foi que *deux et deux sont quatre* (6); mais voilà un argument qui renverse tout cela : un homme qui

(1) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. I.

(2) *Id.*, act. IV, sc. IV.

(3) *Id.*, act. III, sc. II.

(4) *Id.*, act. V, sc. VII.

(5) Il est englouti : je cours me rendre hermite.
L'exemple est étonnant à tous les scélérats.
Malheur à qui le voit et n'en profite pas !
(Th. Corneille, *Le Festin de Pierre*, act. V, sc. IV.)

(6) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. I.

« aime mieux mourir de faim que de commettre un péché (1). »

Il y aura lieu de revenir sur *don Juan* considéré comme esprit fort (2). Ici, c'est assez de montrer que Molière, en nous divertissant, pense et nous fait penser qu'il faut être vertueux, non-seulement par intérêt, mais pour la vertu même et pour Dieu qui nous la commande; non-seulement pour nous, mais pour tous ceux qui nous entourent et dont nous sommes responsables.

C'est au même titre qu'on doit ici louer *le Tartuffe* (3) : nulle part un moraliste n'a mieux montré cette sorte d'air funeste que le vice répand autour de soi et fait respirer à ceux qui l'approchent. Si jamais l'adultère a été peint tel qu'il est, et non tel que le poétise Mme George Sand, c'est dans les scènes inimitables de *Tartuffe* suborneur (4). Voilà la luxure dans toute sa hideur morale, escortée par la cupidité et par l'hypocrisie. L'hypocrisie, Molière l'avait en horreur (5) : c'était pour lui le comble de la scélératesse (6); et il était d'avis sans doute que,

(1) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. II.

(2) Voir plus loin, chap. XI.

(3) 1664-1667.

(4) *Le Tartuffe*, act. III, sc. III; act. IV, sc. IV.

(5) « Pour le faux dévot, Molière en a peur, il en a horreur du moins. » D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 4, *Tartuffe*.

(6) « Totius autem injustitiæ nulla capitalior est quam eorum qui, cum ma-

dans une débauche ouverte, il y a encore un certain mérite de franchise, un espoir quelconque de repentir, qui ne se trouvent plus quand le criminel a pris enfin le parti de se couvrir du manteau de Dieu. C'est ce manteau qui fait que l'hypocrite corrompt mieux tout ce qui l'entoure, et peut ruiner une maison dans ses biens et dans ses âmes.

Ce n'est pas le lieu d'apprécier au point de vue littéraire cet étonnant chef-d'œuvre, considéré non sans raison comme le suprême effort de la haute comédie (1). Ce n'est pas le lieu non plus de raconter l'*histoire* de cette pièce, dont la représentation fut une affaire d'Etat, non-seulement du temps de Molière, mais de nos jours (2). Ce qu'il faut remarquer

xime fallunt, id agunt ut viri boni esse videantur. » Cicéron, *de Officiis*, lib. I, cap. XIII.

(1) Voir Laharpe, *Cours de Littérature*, part. II, liv. I, chap. VI, sect. 5, et F. Genin, *Vie de Molière*, chap. V.

(2) Pour l'histoire du *Tartuffe*, voir :

La *Préface* et les *Placets* de Molière;

Lettre sur la Comédie de l'Imposteur, publiée en 1667, et certainement inspirée, sinon écrite par Molière;

Arrêt du Parlement de Paris du 6 août 1667;

Ordonnance de Mgr Harlay de Champvallon, archevêque de Paris, du 11 août 1667;

Le Roi glorieux au monde, par le curé de Saint-Barthélemy (Roullès), 1665;

Observations sur une comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre, par le sieur de Rochemont, 1665; *Réponse aux observations*, etc., 1665; *Lettre sur les observations*, etc., 1665;

La Critique du Tartuffe, comédie en vers en un acte, 1670;

Bourdaloue, *Sermon pour le septième dimanche après la Pentecôte*, *sur l'Hypocrisie*, première partie;

Laharpe, *Cours de Littérature*, part. II, liv. I, chap. VI, sect. 5;

Napoléon, *Mémorial de Sainte-Hélène* : « Cette pièce présente, à mon avis,

ici, c'est la moralité *absolue* d'une œuvre où, d'un bout à l'autre, un scélérat *supérieur*, couvert des dehors les plus séduisants pour les bonnes âmes, revêtu de modestie, de désintéressement, de charité, *de Dieu même empreint sur son visage* (1), est sans cesse démasqué, méprisé, condamné, et enfin puni, sans la moindre restriction de la part de l'auteur, ni la moindre hésitation possible chez le spectateur.

En vain de saints moralistes, emportés par le zèle de la maison de Dieu, prétendront qu'il est mauvais de montrer un homme pieux en apparence, qui est un scélérat au fond (2) : il est meilleur sans doute

la dévotion sous des couleurs si odieuses, une certaine scène offre une situation si décisive, si complétement indécente que, pour mon propre compte, je n'hésite pas à dire que si la pièce eût été faite de mon temps, je n'en aurais pas permis la représentation. » (Cité par Ch. Louandre, *Œuvres de Molière, édition variorum*, *Notice* du *Tartuffe*) ;

J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II et III ;

A. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, IIe partie ;

F. Génin, *Vie de Molière*, chap. V ;

D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 4 ;

Sainte-Beuve, *Port-Royal*, tome III, chap. XV, XVI, etc.

(1) Boileau, *Satire* X, v. 525.

(2) « Sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, cette comédie donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété. » (*Ordonnance* de l'archevêque de Paris citée plus haut.) « Comme la fausse dévotion tient en beaucoup de choses de la vraie..., comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est... d'une suite presque nécessaire que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là... Et voilà ce qui est arrivé lorsque des esprits profanes... ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus..., mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en... faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre, et à la risée publique, un hypocrite imaginaire, ou même, si vous voulez, un hy-

de montrer qu'il y a des scélérats qui affublent la robe d'innocence, des loups qui se cachent sous la peau des brebis pour entrer dans la bergerie. D'ailleurs, Molière a pris toutes les précautions pour empêcher qu'on n'attribuât à la vraie piété une seule des paroles ni des actions de l'imposture : comme il le dit lui-même dans sa *Préface*, il a « employé deux actes entiers à préparer la venue de son scélérat; » quel scélérat! qu'il est habile et terrible! Voyez-vous cette maison honnête qu'il a désunie (1), dont il a aveuglé l'aïeule (2), ébloui le père (3), fait maudire et chasser le fils (4), désolé la fille (5), insulté la mère par la déclaration de son lubrique amour (6)? Il règne, avec ses ministres *Laurent* et *Loyal* (7), sur le peuple naïf des *Orgon* et des *Per-*

pocrite réel, etc... Damnables inventions pour humilier les gens de bien, pour les rendre tous suspects, etc. » (Bourdaloue, *Sermon* cité plus haut. Voir toute la *1e partie*). Il faut remarquer que l'archevêque de Paris et Bourdaloue ont pris l'un et l'autre ces idées et même ces expressions dans la relation intitulée *les Plaisirs de l'Ile enchantée*, Paris, 1665 : « Le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel et ceux qu'une vaine ostentation de bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse pour les choses de la religion ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu qui pouvoient être pris l'un pour l'autre, et quoique l'on ne doutât pas des bonnes intentions de l'auteur, il défendit pourtant cette comédie en public, et se priva soi-même de ce plaisir pour n'en pas laisser abuser à d'autres moins capables d'en faire un juste discernement. » Voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II, note 25.

(1) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I, VI; act. III, sc. VI.

(2) *Id.*, act. I, sc. I; act. V, sc. III.

(3) *Id*, act. I, sc. V, VI; act. III, sc. VI, VII; act. IV, sc. III.

(4) *Id.*, act. III, sc. VII; act. IV, sc. I.

(5) *Id.*, act. II, sc. I, II, III; act. IV, sc. III.

(6) *Id.*, act. III, sc. III.

(7) *Id.*, act. I, sc. I, II; act. III, sc. II; act. V, sc. IV.

nelle ; il faut qu'on cède à son infernal génie, que les filles viennent lui immoler leurs grâces pudiques, et les femmes leur chasteté conjugale. Si l'on ose lutter contre lui, il se redresse, plein d'un venin mortel, comme le serpent sur qui l'on a marché (1). Sa puissance arrive à faire trembler les plus nobles, et arrête l'indignation dans leur bouche effrayée (2). Et véritablement il n'y a que l'autorité d'un Louis XIV qui puisse enfin l'écraser (3), comme il n'y a que cette autorité qui ose permettre qu'on le joue.

Montrer aux hommes la hideur du vice, c'est bien agir ; leur inspirer l'horreur du vice, c'est être utile : il n'y a pas de considération qui emporte celle-là. Molière, en faisant *le Tartuffe*, et Louis XIV en protégeant Molière, ont rendu service à l'humanité (4).

C'est encore au point de vue de l'influence du vice

(1) *Le Tartuffe*, act. V, sc. IV, VII.

(2) *Id.*, act. III, sc. IV, V, *Elmire* ; act. V, sc. I, III, *Cléante*.

(3) *Id.*, act. V, sc. VII.

(4) Fénelon approuvait Molière, et dans le Tartare, il a réservé une place aux tartuffes : « Il y remarqua beaucoup d'impies hypocrites, qui faisant semblant d'aimer la religion, s'en étoient servis comme d'un beau prétexte pour contenter leur ambition, et pour se jouer des hommes crédules. Ces hommes, qui avoient abusé de la vertu même, quoiqu'elle soit le plus grand don des dieux, étoient punis comme les plus scélérats de tous les hommes... Les trois juges des enfers l'avoient ainsi voulu, et voici leur raison : c'est que les hypocrites ne se contentent pas d'être méchants comme le reste des impies ; ils veulent encore passer pour bons, et font, par leur fausse vertu, que les hommes n'osent plus se fier à la véritable. » (*Télémaque*, liv. XVIII.) — Voir encore sur *le Tartuffe*, plus loin, chap. VI et chap. XI.

qu'on doit étudier *l'Avare* (1), moins pour la banale vérité qu'il ne faut pas trop aimer les écus, que pour le spectacle de toutes les conséquences que traîne avec soi cette passion sordide.

Si comique que soit cette excellente comédie, n'est-ce pas une chose triste de voir ce vieillard déshonorer ses cheveux blancs par de honteuses querelles avec ses valets (2)? Et au milieu du rire que soulève la scène des *mains* (3); celle de la *tache d'huile* et du *haut de chausses troué*, n'y a-t-il pas un grand sentiment de mépris et de pitié pour celui qui se laisse tomber si bas? Mais c'est peu de voir cet homme dégradé par *la famélique et honteuse lésine* (4), bafoué et haï par ses gens, sans ami, soupçonneux, et avec cela amoureux : la vraie morale de *l'Avare* est dans ses enfants. Par sa négligence coupable, l'honneur de sa fille est aux mains du premier venu qui a l'esprit de flatter sa manie (5), et qui est heureusement un honnête homme, quoique dans la réalité il y ait grand'chance pour que les choses tournent autrement. Il cherche pour ses enfants des mariages de pur intérêt, destinés à être un malheur de tous les instants (6). Et enfin le voilà usurier de son

(1) 1668.

(2) *L'Avare*, act. I, sc. III; act. III, sc. V.

(3) *Id.*, act. I, sc. III : à l'occasion de cette scène, on doit remarquer avec quelle légèreté parle Fénelon (*Lettre à l'Académie françoise*, VII).

(4) Boileau, *Satire* X, v. 250.

(5) *L'Avare*, act. I, sc. I, VI, VII.

(6) *Id.*, act. I, sc. VI; act. IV, sc. III.

propre fils (1), dont il ne blâme la vie dissipée que parce qu'elle coûte, dont il ne blâme le jeu effréné que parce que le gain n'en est pas placé à bon intérêt (2), avec lequel il ruse comme avec un ennemi (3), et qu'il réduit enfin à l'insulter (4) et à le voler (5).

Là aussi est la supériorité de la pièce de Molière sur celle de Plaute. *Euclion*, avec sa marmite pleine d'or, est sans doute un avare fort comique ; mais il n'est pas amoureux en même temps, pour montrer que les ridicules les plus divers et les plus contradictoires s'assemblent dans les âmes qui ont quitté le droit chemin de la raison ; il est volé par celui qui lui enlève sa fille (6), et l'on rit de voir ce rapace vieillard pleurer ridiculement sa marmite et son honneur. Mais quel trait de génie, de nous le présenter amoureux de la maîtresse de son fils, volé par son fils, qu'il a forcé, par l'excès de son vice, à ne plus voir, dans cette tête sacrée du père, qu'un indigne rival avec qui toute guerre est permise, un ennemi domestique contre qui toute la maison se ligue, depuis l'héritier du nom paternel jusqu'au dernier valet de cuisine ! Quel contraste ressort du déchirement de ce vieux cœur, tiré d'un côté par l'amour et de l'autre

(1) *L'Avare*, act. II, sc. I, II, III.
(2) *Id.*, act. I, sc. V.
(3) *Id.*, act. I, sc. V ; act. IV, sc. III.
(4) *Id.*, act. II, sc. III ; act. IV, sc. III, V.
(5) *Id.*, act. IV, sc. VI.
(6) Plaute, *Aulularia*, v. 637 ad fin.

par sa cassette (1), qu'il chérit trop pour faire un présent à sa maîtresse (2) ou lui donner honnêtement à dîner (3) ! C'est le tableau de l'avarice, non pas chez le pauvre qui enfouit furtivement quelques pièces d'or sous son foyer sans feu (4), mais chez le riche bourgeois, dans sa grande maison, où il pourrait vivre avec aise et honneur, entouré d'une heureuse et aimante famille, dont il devient la honte et presque la perte (5).

Donc l'honnête homme de Molière déteste d'abord ces deux sources fécondes de vice et de malheur : la luxure et l'avarice. Il ne les déteste pas seulement comme fait le monde, en admettant de temps en temps une trêve à la guerre, et en signant quelque traité furtif avec l'ennemi : il les hait pour elles-mêmes, pour être honteuses et dégradantes, pour leurs suites inévitables, pour conserver à son cœur cette sensibilité de vertu qu'elles émoussent promptement ; il les hait pour sa famille, pour ses enfants et pour ses serviteurs ; il les hait pour *l'honneur,* et pour n'être pas réduit par elles à revêtir la robe de *Tartuffe*, et à se perdre absolument par l'hypocrisie, ce dernier et irréparable vice après lequel *on ne peut plus se repentir*. Car la passion qui a conduit *Tartuffe*

(1) *L'Avare*, act. II, sc. VI.
(2) *Id.*, act. III, sc. XII.
(3) *Id.*, act. III, sc. I, II, III, V.
(4) Plaute, *Aulularia*, init..
(5) Voir encore sur *l'Avare*, plus loin, chap. X.

à jouer son rôle scélérat, est autant cupidité que luxure : chez *Harpagon*, l'amour de l'argent n'aboutit qu'à la honte ; chez *Tartuffe*, il atteint au crime ; et la pente est facile, de l'usurier qui prête au *denier trois* (1), à l'imposteur qui capte le bien des familles (2) ; aussi facile que celle qui entraîne *don Juan* de la débauche à la mort.

Ces trois caractères du débauché, de l'imposteur et de l'avare, qui à eux trois offrent la réunion de presque tous les vices, prouvent que Molière observait l'humanité avec un sens moral. Dans ces peintures, son influence sur les spectateurs est évidemment utile, parce qu'il ajoute au tableau artistique des vices le tableau plus instructif de leur enchaînement et de leurs conséquences. Cette influence est bonne encore, à cause de la saine raison qui règne dans son esprit et dans son œuvre, sans que jamais l'art lui serve de prétexte ou d'excuse pour en violer les lois. Jusque dans les conceptions les plus hardies et les situations les plus hasardeuses, il garde un bon sens qui l'empêche de mettre sur la scène ces accouplements monstrueux de vice et de vertu, ces criminels sublimes, ces brigands héroïques qui remplissent tant de drames modernes, et habituent nécessairement le spectateur à s'imaginer que, même dans l'excès des passions les plus funestes, il peut y

(1) *L'Avare*, act. II, sc. I.
(2) *Le Tartuffe*, act. III, sc. VII.

avoir quelque chose d'excusable et de grand (1). Pour Molière, ces passions sont contraires à la raison, à la nature; ce sont d'affreuses maladies de l'âme, qui la rendent méconnaissable; et il n'admet pas le moyen d'émotion, tant exploité de nos jours, qu'on peut appeler *le genre crime* et *le genre suicide* (2).

Il ne pouvait exposer sur la scène les motifs philosophiques qui lui faisaient condamner la mort de Caton; mais il savait dans la plaisanterie faire entendre la haute voix du bon sens et du devoir, contre l'acte de désespoir et de lâcheté qui fait rompre avec la vie, plutôt que d'en porter vaillamment les épreuves. C'est l'esprit qui règne dans la scène de l'*Etourdi* (3) où *Lélie* se veut tuer, tient le fer prêt, sans que *Mascarille* dise autre chose que : « Tuez-vous donc vite. » A quoi *Lélie*, rappelé à la raison par le sens froid de son valet, répond fort comiquement :

> Tu voudrois bien, ma foi, pour avoir mes habits,
> Que je fisse le sot, et que je me tuasse (4).

(1) Il faut mettre quelque restriction à cet éloge; voir plus loin, chap. IV.

(2) Voir Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, tome I, V, VI, VII.

(3) 1653. — Cette pièce, relativement *saine* au point de vue du bon sens, paraissait à l'époque de la grande mode des *suicides d'amour*, nécessaires dans tous les romans, et multipliés dans *Mélite* de P. Corneille (1629). Si l'on trouve chez Molière quelque *idée* de suicide amoureux, c'est seulement dans les intermèdes et les opéras : tout cela est très-léger, et souvent ironique. Voir, entre autres, *Myrtil* dans *Mélicerte*, act. II, sc. IV; *Philène* et *Lycas* dans la *Pastorale comique*, sc. XIII; la plainte de *Chloris* sur la mort des bergers *Tircis* et *Philène* qui se sont noyés de désespoir, et que six bateliers ont repêchés, dans la *Fête de Versailles* (*Relation* de Félibien).

(4) *L'Etourdi*, act. II, sc. VII.

Dorine répond sur le même ton à *Mariane*, qui aime mieux se donner la mort que d'épouser *Tartuffe* :

> Fort bien : c'est un recours où je ne songeois pas ;
> Vous n'avez qu'à mourir pour sortir d'embarras :
> Le remède sans doute est merveilleux ! J'enrage,
> Lorsque j'entends tenir ces sortes de langage (1).

Le même esprit éclate dans la scène où *Lucinde* désespérée dit : *Je veux mourir*, ouvre « la fenêtre qui regarde sur la rivière, et... la referme tout doucement (2). » Cette satire comique du suicide est achevée dans l'adieu larmoyant de *Covielle : Nous allons mourir* (3).

Le suicide, qui tient tant de place dans nos romans et nos drames, paraissait à Molière une folie et un crime tel, qu'il ne le jugeait pas digne de faire un ressort de la comédie : il n'en parlait que pour rire.

Mais cette sorte de suicide ou d'homicide à deux qu'on appelle duel régnait de son temps dans la société. Ni les édits de Richelieu ni ceux de Louis XIV n'avaient pu faire renoncer la noblesse à cette preuve de l'honneur. Molière a parlé du duel, ou l'a mis en action *onze* fois dans son théâtre (4) : il a couvert de

(1) *Le Tartuffe*, act. II, sc. III.

(2) *L'Amour médecin*, act. I, sc. VI.

(3) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. X.

(4) *Le Dépit amoureux*, act. V, sc. III ; *le Cocu imaginaire*, sc. XVII ; *les Fâcheux*, act. I, sc. X ; act. III, sc. IV ; *le Mariage forcé*, sc. XVI ; *le Festin de Pierre*, act. III, sc. IV, V ; act. V, sc. III ; *le Misanthrope*, act. II, sc. VII ;

ridicule la prétendue bravoure des *batteurs de fer* comme *La Rapière* (1), le *Maître d'armes* de *M. Jourdain*, ou le *Spadassin* des *Fourberies de Scapin*; il s'est moqué hardiment, devant une cour de gentilshommes chatouilleux sur le point d'honneur, de la prétention de faire consister *l'honneur* dans une provocation bien faite, et un coup d'épée bien donné ou bien reçu; il a fait rire à gorge déployée de l'habileté de *M. de Sotenville* à *bien pousser une affaire;* les *formes* du doucereux *Alcidas* et la *raison démonstrative* de *M. Jourdain* sont devenues proverbiales. Il a loué justement la sage institution du tribunal des maréchaux, chargé de décider si le combat était nécessaire pour vider une querelle difficile ou même impossible à soumettre aux tribunaux ordinaires (2). Il a fermement approuvé le roi de tenir la main à l'exécution de ses édits sur cette matière (3). Enfin

act. IV, sc. I; *l'Amour peintre*, sc. XIII; *le Mari confondu*, act. I, sc. VIII; *le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. III; act. III, sc. III; *les Fourberies de Scapin*, act. III, sc. II.

(1) « On ne saurait signaler (dans *le Dépit amoureux*) aucune intention de satire contemporaine, si ce n'est peut-être le passage où un bretteur du nom de *La Rapière* vient offrir ses services à *Eraste* qui les refuse avec mépris. Un des meilleurs services qu'ait rendus le prince de Conti aux états de Montpellier, moins de deux ans avant l'époque de la représentation du *Dépit amoureux* à Béziers, était d'avoir obligé non sans peine la noblesse de Languedoc à souscrire la promesse d'observer les édits du roi contre les duels. » A. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 1e partie.

(2) *Le Misanthrope*, act. II, sc. VII; act. IV, sc. I. — On ne peut s'empêcher de regretter, dans notre société, l'absence de cette excellente institution de Louis XIV.

(3) ... Notre roi n'est pas un monarque en peinture :
Il sait faire obéir les plus grands de l'état,
Et je trouve qu'il fait en digne potentat.

Les Fâcheux, act. I, sc. X.

il a declaré avec raison, par la bouche d'*Eraste*, qu'un homme qui a fait ses preuves n'a pas besoin de cela pour montrer qu'il n'est point un lâche (1).

Si l'on se reporte au temps où Molière écrivait (2), on doit l'admirer d'avoir osé dire si nettement son opinion, et d'avoir si bravement appuyé les efforts de Louis XIV pour abolir l'usage quotidien et vraiment barbare du duel à cette époque.

(1) J'ai servi quatorze ans, etc.

Les Fâcheux, act. I, sc. x.

— La portée morale de cette scène est bien appréciée par J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. I, à la fin.

(2) Voir Loret, *Lettre* du 6 février 1655. — A toutes ces excellentes scènes, il faut joindre les scènes III-X de la *Pastorale comique*, dont il ne nous reste que quelques paroles chantées, mais qui étaient certainement une satire fort risible du duel.

CHAPITRE III.

L'HONNÊTE HOMME.

La débauche, l'avarice, l'imposture, l'homicide, sont condamnés et détestés par Molière : est-ce assez ?

Il y a des points plus délicats, où la morale paraît moins intéressée, et où elle l'est pourtant. Il y a des vices de bonne compagnie qui passent, aux yeux indulgents du monde, pour de légers défauts ou même pour des qualités de société. Molière a-t-il seulement l'idée de la vertu banale et de la morale élastique à l'usage des gens du monde, ou son âme élevée conçoit-elle cette honnêteté supérieure, cette perfection scrupuleuse qui sait joindre la politesse exquise à la vertu rigide, et qui constituait de son temps *l'honnête homme?* Est-ce assez, selon lui, pour être honnête homme, d'éviter ce que condamne le code? A-t-on droit à ce titre quand on hait en gros le vice, quand on aime en gros la vertu, et quand on désire en général se défendre soi-même et protéger les siens contre la dégradation morale ?

Non : l'homme, être perfectible, n'est *honnête homme* qu'en s'appliquant de toutes ses forces à régler en soi les passions excessives, à se rendre meil-

leur de toutes façons, par le travail, par la science, par la charité, par les manières même et par la politesse, par l'esprit et par le corps, enfin à s'approcher autant que possible du type idéal de l'humanité; en sorte qu'il réalise le vœu de Platon, qui demande que la vie du sage soit *un effort pour se rendre semblable à Dieu* (1), ou plutôt qu'il obéisse au commandement du Christ : « *Soyez parfaits comme votre Père céleste est parfait* (2). »

Ce n'est pas seulement en gros et dans les circonstances importantes qu'il faut être vertueux : l'honnêteté consiste à *se perfectionner en tout genre*, à poursuivre le bien en toutes choses, à fuir, après les vices, les défauts, les travers, les ridicules même, et toutes les misères adhérentes à l'humanité, qui rendent quelquefois les *petites vertus* plus difficiles à pratiquer que les grandes.

Or, cette délicatesse morale, Molière l'a eue au plus haut degré, et l'a exprimée avec un suprême génie dans *le Misanthrope* (3).

Que ce drame sans action et sans dénoûment soit, au point de vue littéraire, un chef-d'œuvre inimitable, un des monuments les plus glorieux de l'esprit humain, ce n'est point ici la question : *le Misanthrope* est une composition essentiellement morale (4).

(1) *République*, liv. VII.
(2) Matth., chap. V, v. 48.
(3) 1666.
(4) Voir D. Nisard, *Histoire de la littérature française*, liv. III, chap. IX, § 4, *le Misanthrope*.

La coquetterie de *Célimène*, l'hypocrisie d'*Arsinoé*, la paresse vaniteuse des deux *marquis*, l'insouciance équivoque de *Philinte*, la fatuité d'*Oronte*, y sont exposés sous leur vrai jour, et le ridicule dans lequel tombe *Alceste*, par son exagération quelque peu personnelle, ne fait nul tort à l'estime réservée à sa loyauté et à sa franchise vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des autres. Après avoir lu, après avoir vu cette pièce, on aime, on plaint, on estime l'honnête homme, un peu exagéré dans la manifestation de son honnêteté, un peu imparfait parce que la perfection n'est point humaine. On sent une joie sincère à voir *Eliante*, par sa grâce sereine, apporter à la rude vertu d'*Alceste* cet adoucissement de la vraie politesse, qui n'est autre que la fleur de la charité. Mais on condamne, sans compromis quoique sans amertume, les autres personnages, dignes d'indulgence parce qu'ils sont hommes, dignes de blâme parce qu'ils se laissent aller sans résistance aux premières poussées du vice, qu'il faut appeler par son nom, si poli, si élégant, si atténué par la mode et l'usage qu'il se présente. Aveugles étaient ceux qui ne voulaient voir dans cet intéressant tableau qu'un vernis de ridicule appliqué, pour l'amoindrir, à un homme irréprochable (1).

(1) Fénelon, *Lettre à l'Académie françoise*, VII. Voir plus haut, chap. I, page 18, note 1. — J.-J. Rousseau : « Vous ne sauriez me nier deux choses, l'une qu'*Alceste* est dans cette pièce un homme droit, sincère, estimable, un véritable homme de bien; l'autre, que l'auteur lui donne un personnage ridicule. C'en est assez ce me semble pour rendre Molière inexcusable. » *Lettre à d'Alembert sur*

Eh! oui, Alceste est maladroit, même brutal, dans sa façon trop franche de faire la leçon aux autres. Eh! oui, lui, l'homme parfait, il est sottement amoureux d'une incorrigible coquette. Oui, il commet la faute de porter sur les hommes qui s'abandonnent au vice la haine qu'il devrait réserver au vice seulement (1). Je ris, quand je le vois, par ses boutades, servir de risée à tout un salon de gens raffinés qui ne le valent pas (2); je ris, quand je le vois offrir sa main, sa noble main, à une femme qui se joue de lui visiblement (3), et refuser celle qu'une digne fille lui offre presque, vaincue par tant de vertu (4); je ris, quand je lui vois prendre sa belle résolution

De fuir en un désert l'approche des humains (5).

Mais il est certain qu'en riant je l'estime, je le plains, je l'admire, et que je ne comprends pas ceux qui ont accusé Molière d'avoir là bafoué la vertu, à moins qu'ils n'eussent eux-mêmes pour vertus que les ridicules d'*Alceste*. La vertu d'*Alceste* est intacte

les spectacles. — Voir Laharpe, *Cours de littérature*, partie II, liv. I, chap. VI, sect. 3.

(1) *Le Tartuffe*, act. I, sc. VI :

Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
Ils attachent leur haine au péché seulement.

(2) *Le Misanthrope*, act. II, sc. V, VII.

(3) *Id.*, act. IV, sc. III; act. V, sc. II, IV, V, VII.

(4) *Id.*, act. IV, sc. I.

(5) *Id.*, act. I, sc. I.

et respectée au milieu de tout le rire soulevé par ses ridicules ; et moi-même, simple et faible spectateur, l'auteur me force par un coup de génie à faire nettement cette distinction qu'*Alceste* ignore, du mal même que je hais, et de l'homme, qui peut en être atteint jusque dans la plus haute vertu, et que j'aime pourtant, pour sa vertu et pour lui.

Ces réflexions font comprendre la prédilection de Molière pour cette œuvre mal entendue par ses contemporains (1). Un tel génie devait être content de soi, quand il touchait si admirablement les points où le monde s'imagine que la morale n'a rien à voir, parce que le sens moral du monde est émoussé par la double habitude du plaisir, qu'on croit honnête tant qu'il n'est point scandaleux, et de l'intérêt, qu'on croit permis tant qu'il n'est point criminel. C'est là que Molière me paraît vraiment un *moraliste ;* c'est là qu'il enseigne avec une délicatesse supérieure en quoi consiste le parfait *honnête homme*, et qu'il distingue avec une finesse sans égale ce qui est bon et ce qui est inférieur dans une âme aussi élevée et aussi peu accessible au mal que celle du *Misanthrope*. Cette distinction, je le répète, il suffit d'un peu de bon sens pour que chacun la fasse naturellement, sans effort, toujours conduit et averti par l'auteur depuis le commencement jusqu'à la fin.

(1) Voir J. Tachereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II ; A. Bazin, *Notes historiques* sur *la vie de Molière*, 2e partie ; F. Génin, *Vie de Molière*, chap. IV.

Alceste a raison, quand il veut

qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur
On ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur;

quand il déclare que

L'ami du genre humain n'est pas du tout son fait,

et quand il condamne sans pitié

Ce commerce honteux de semblants d'amitié,

ces *protestations* que le monde prodigue au premier faquin, en *prostituant* cette chose sacrée, l'amitié (1). Mais il a tort, quand, au lieu d'accepter qu'on garde au moins le silence sur les défauts des autres qu'on n'est pas chargé de corriger, il veut qu'on aille déclarer à chacun le mal qu'on pense de lui (2).

Il a raison de s'indigner contre la vénalité de la justice; mais il a tort et il devient ridicule, quand il en vient à vouloir perdre sa cause *pour la beauté du fait* (3).

Il a raison de refuser l'amitié banale d'*Oronte;* il a raison de trouver détestable le méchant goût du siècle en littérature; mais il a tort d'aller dire au nez d'un auteur que ses vers *sont bons à mettre au cabinet*,

Et qu'un homme est pendable après les avoir faits (4).

(1) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. I, sc. I.
(3) *Id.*, act. I, sc. I.
(4) *Id.*, act. I, sc. II, VII.

Il est admirable dans sa loyauté en amour (1), dans son indignation contre les mensonges du cœur (2), dans sa bonté à pardonner une tromperie d'autant plus indigne qu'elle s'adresse à un homme comme lui (3); mais il exprime ridiculement un amour mal fait pour une âme comme la sienne, et mal placé sur une femme incapable de le comprendre (4).

Enfin, surtout, il a tort, et ses travers, jusqu'ici excusables, *nobles*, *héroïques* même (5), deviennent une faute véritable quand, pour tous les ridicules, tous les vices qu'il voit autour de lui, il conçoit contre l'humanité cette *haine* violente qu'il ne cesse d'exprimer depuis la première scène jusqu'à la dernière :

Tous les hommes me sont à tel point *odieux*
Que je serois fâché d'être sage à leurs yeux.

PHILINTE.

Vous voulez un grand mal à la nature humaine?

ALCESTE.

Oui, j'ai conçu pour elle *une effroyable haine.*

PHILINTE.

Tous les pauvres mortels sans nulle exception
Seront enveloppés dans cette aversion ?
Encore en est-il bien dans le siècle où nous sommes...

(1) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I; act. II, sc. I.
(2) *Id.*, act. IV, sc. II, III.
(3) *Id.*, act. V, sc. VII.
(4) *Id.*, act. IV, sc. III.
(5) *Id.*, act. IV, sc. I.

ALCESTE.

Non : elle est générale, et *je hais tous les hommes*,
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux *ces haines vigoureuses*
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses (1).

. . . .

Allons, c'est trop souffrir des chagrins qu'on nous forge;
Tirons-nous de ce bois et de ce coupe-gorge.
Puisqu'entre humains ainsi vous vivez en vrais loups,
Traîtres, vous ne m'aurez de ma vie avec vous.

. . . .

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter :
Mais, pour vingt mille francs, j'aurai droit de *pester*
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir pour elle *une immortelle haine* (2).

Vous avez bien fait, Molière, de frapper sur cette vertu insociable et orgueilleuse qui ignore les plus grandes de toutes les vertus, la modestie et la charité; qui ne sait pas aimer et plaindre les vicieux avec autant de douceur qu'elle doit avoir de haine pour le vice; qui ne veut pas connaître cette forme délicate de la charité parmi les gens de bonne compagnie, *la politesse;* et qui, pour un procès perdu et pour une maîtresse infidèle, se sauve *en un désert* et fuit *l'approche des humains* (3), oubliant que le devoir de l'homme de bien est de rester parmi les faibles et les méchants, pour les relever, les instruire, se faire estimer d'eux par *l'exemple,* aimer par *la charité.*

(1) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. V, sc. I.
(3) *Id.*, act. I, sc. I.

Avec cela vous l'avez fait amoureux, et amoureux d'une façon qu'il condamne lui-même (1), pour nous montrer que le sage inébranlable rêvé par l'orgueil stoïcien (2) ou par l'égoïsme épicurien (3) n'existe point; pour nous rappeler à l'humilité que doit entretenir en nous le sentiment de notre incurable faiblesse, et pour avertir les plus fermes de leur fragilité, comme le chant du coq avertit Pierre (4).

Enfin vous avez su, en nous peignant ces infirmités du sage, et en nous faisant rire de ses travers, nous inspirer pour lui, pour sa vertu, un sentiment de respect que ne peut diminuer tout le rire excité par ses boutades; et, à la fin de votre pièce, notre opinion sur lui reste celle qui était la vôtre, et que vous avez mise dans la bouche de la *sincère Eliante :*

> Dans ses façons d'agir il est fort singulier;
> Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier;
> Et la sincérité dont son âme se pique
> A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.

(1) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I.

(2) Sénèque, *Epist.*, LIX, 14 : « Jam sapiens ille est, qui plenus gaudio, hilaris et placidus, inconcussus, cum diis ex pari vivit. »

(3) Lucrèce, *De rerum natura*, lib. II, v. 7 :

> Edita doctrina sapientum templa serena,
> Despicere unde queas alios, etc.

(4) Matth., chap. XXVI, v. 75. — « Mais le coup de maître est d'avoir fait *Alceste* amoureux, d'avoir courbé cette âme indomptée sous le joug de la passion, et montré par là surtout que le plus sage ne peut être complétement sage,

> Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Ce vers renferme toute la pièce. » F. Génin, *Vie de Molière*, chap. IV.

C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
Et je la voudrois voir partout comme chez lui (1).

Oui, on voudrait voir partout la sincérité et la vertu d'*Alceste*, avec plus d'indulgence et moins d'orgueil. Il se regarde comme trop au-dessus des autres pour pouvoir être homme d'honneur parmi eux (2) : cet amour-propre, hélas ! c'est le défaut le plus enraciné dans le cœur même des plus sages.

L'amour-propre tient assez de place dans le monde pour qu'un prétendu moraliste ait voulu qu'il soit le mobile de toutes nos actions (3). Molière a fait une guerre sans trêve à l'amour-propre. Il est vrai que c'est une des sources comiques les plus fécondes. Il n'y a pas une de ses pièces où ce défaut ne soit mis en scène : « C'est l'amour-propre qui a engendré les précieuses affectant un jargon inintelligible, et les savantes engouées de sciences qu'elles ne comprennent pas; les pédants si orgueilleux de leur érudition indigeste, et les beaux esprits si vains de leurs fadaises rimées; le manant qui épouse la fille d'un gentilhomme, et le bourgeois qui aspire à passer pour gentilhomme lui-même; les prudes qui affichent une sévérité outrée, et les coquettes qui étalent les conquêtes faites par leurs charmes; les mar-

(1) *Le Misanthrope*, act. IV, sc. I.
(2) *Id.*, act. V, sc. VIII.
(3) La Rochefoucauld, *Maximes*.

quis qui se vantent des dons de la nature, des bontés du roi et des faveurs des dames; et ce misanthrope lui-même dont il faut estimer la vertu, mais dont l'orgueil bourru fronde la vanité de tous les autres (1). »

Si l'amour-propre est le défaut le plus universel, il n'est pas le seul qui règne dans la bonne société : Molière a frappé avec non moins d'autorité sur l'habitude qu'ont les gens riches ou inoccupés, de médire sans cesse du prochain, et de trouver à blâmer partout (2). Comme il traite ces *marquis* oisifs, persuadés qu'il suffit d'un peu de fortune et de beaucoup de vanité pour être d'honnêtes gens et faire leur chemin dans le monde (3)! Comme il touche, dans la personne de *Philinte* (4), cette indulgence équivoque bien différente du dévouement de *Cléante* (5), inspirée moins par bienveillance réelle que par prudent intérêt, et trop voisine de l'indifférence égoïste pour que le moraliste ne la condamne point (6)!

(1) Auger, *Discours préliminaire aux Œuvres de Molière*, 1819.

(2) *Le Misanthrope*, act. II, sc. v.

(3) *Les Précieuses ridicules, les Fâcheux, la Critique de l'Ecole des Femmes, l'Impromptu de Versailles, le Misanthrope, le Bourgeois gentilhomme.*

(4) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I.

(5) *Le Tartuffe*. Voir plus loin, chap. XI.

(6) Le principal mérite du *Philinte de Molière* par Fabre d'Eglantine est de montrer à l'œuvre les caractères du *Misanthrope*. *Alceste*, malgré ses boutades, pousse le dévouement jusqu'à l'abnégation sublime; *Eliante* joint toute la grâce à toute la charité; *Philinte* tombe dans l'égoïsme indigne. Voir D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. IV, chap. VI, § 6, *Fabre d'Eglantine*, *le Philinte de Molière*.

Comme il flagelle tout ce qu'il y a de méprisable, de coupable, dans cette vie creuse, passée en amusements futiles, en conversations malignes, en satisfactions vaniteuses, sans travail ni but (1) !

Toute la galerie de portraits des *Fâcheux* (2) est une revue de cette société raffinée et inoccupée, qui pense bien faire tant qu'elle ne fait pas clairement le mal. Nul n'échappe au *fléau du ridicule* (3) dont s'est armé Molière, ni le duelliste (4), ni le capitan (5), ni le musicien (6), ni le joueur (7), ni le chasseur (8). Mais, dans tous les plaisirs permis, utiles même, tant qu'ils ne deviennent pas des passions, c'est l'excès seulement que Molière condamne avec une verve sans pareille, en montrant combien deviennent maniaques et ridicules ceux qui, même dans leurs divertissements, se laissent aller au delà de la juste mesure.

L'égoïsme, forme plus accentuée et plus basse de l'amour-propre, est aussi une des *matières universelles* de Molière : les *pères* de *l'Etourdi* et du *Dépit amoureux*, égoïstes qui ne songent qu'à leur argent et

(1) Voir plus loin, chap. X.
(2) 1661. — Voir A. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e part.
(3) La Bruyère, *Les Caractères*, *Des ouvrages de l'esprit.*
(4) Voir plus haut, chap. II, p. 39.
(5) *Les Précieuses ridicules*, sc. x.
(6) *Les Fâcheux*, act. I, sc. v.
(7) *Id.*, act. II, sc. ii. — Voir Boileau, *Satire* X, 216.
(8) *Id.*, act. II, sc. vii.

leur tranquillité (1) ; ceux du *Mariage forcé* et du *Mari confondu*, égoïstes qui ne songent qu'à se débarrasser de leurs filles (2) ; *Harpagon*, égoïste qui ne songe qu'à ses écus (3) ; *Arnolphe*, égoïste qui ne songe qu'à se fabriquer une femme *au gré de son souhait* et un nom au gré de son orgueil (4) ; *don Juan* et *Tartuffe*, égoïstes hardis qui courent au plaisir à travers le crime, l'un suivant ses effrénés caprices, et l'autre avec une prudence raffinée (5) ; *Chrysale*, égoïste timide qui ne songe qu'à sa soupe (6) ; *Argant*, égoïste douillet qui ne songe qu'à sa santé, et déshérite ses enfants pour s'assurer une garde-malade (7) ; *Philinte* même, égoïste discret qui ne ménage les autres que pour n'avoir pas à les combattre (8) : la liste en est longue, et comprend plus des trois quarts des personnages de Molière.

Molière semble n'avoir oublié aucun des points sur

(1) *L'Etourdi* (1653), act. I, sc. VI, IX ; act. II, sc. VI. — *Le Dépit amoureux* (1654), act. II, sc. VI ; act. III, sc. III, IV, V.

(2) *Le Mariage forcé* (1664), sc. XIV, XVII. — *Le Mari confondu* (1668), act. I, sc. VIII ; act. II, sc. III ; act. III, sc. XIV.

(3) Voir plus haut, chap. II, p. 34.

(4) *L'Ecole des Femmes* (1662), act. I, sc. I. — On doit dire, et M. D. Nisard l'a fort bien dit, la même chose de *Sganarelle* dans *l'Ecole des Maris* (1661) : « *Sganarelle* n'est qu'un fort vilain homme ; un mot le résume : c'est l'égoïste, etc. » *Histoire de la Littérature française*, liv. III, ch. IX, § 2, *l'Ecole des Maris*.

(5) Voir plus haut, chap. II, p. 22 et 29.

(6) *Les Femmes savantes* (1672), act. II, sc. VII.

(7) *Le Malade imaginaire* (1673), act. I, sc. V, VIII, IX ; act. III, sc. III.

(8) Voir plus haut, p. 52, note 6.

lesquels doit être parfait *son honnête homme :* il ne tolère ni l'extravagance de l'important, qui dérange tout le monde, qui veut que tous s'occupent de lui, et qui tranche toutes les questions avec une suffisance burlesque (1) ; ni la politesse écervelée de ceux qui se rendent importuns à force de civilités, et s'obstinent à rendre service aux gens malgré eux (2); ni la sotte vanité de rougir de ses pères, de se faire appeler *M. de la Souche* au lieu d'*Arnolphe* (3), ou de vouloir, au risque de ruiner sa maison, devenir, de bourgeois, gentilhomme (4) : ce travers, qui semblerait au premier abord excusable, peut aller pourtant, jusqu'à une réelle dégradation morale, aboutir à la perte des biens péniblement acquis, et au malheur des enfants ridiculement mariés (5).

Il est impitoyable pour le pédantisme, plus insupportable que l'ignorance. Nul n'a jugé plus sainement que lui des ouvrages de l'esprit ; nul n'a mieux compris combien ils élèvent et ennoblissent l'homme. Aussi a-t-il nettement fixé où le savoir est bon, et dans quelle mesure la science doit être recherchée : avec amour, mais sans excès, de façon qu'elle n'en-

(1) *Les Fâcheux*, act. I, sc. I; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VI, VII ; *le Misanthrope*, act. III, sc. I.

(2) *Les Fâcheux*, acte IV, sc. V ; *l'Impromptu de Versailles*, sc. II, IV, VI, VII, VIII, IX.

(3) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. I.

(4) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. I, sc. I ; act. II, sc. IX ; act. III, sc. III, IV, VI, XII.

(5) *George Dandin* est l'exemple terrible d'un de ces mariages de vanité.

vahisse pas tout l'homme et n'étouffe pas en lui, sous l'orgueil du savant, les autres qualités qu'il faut posséder d'abord (1). Il a clairement montré, par les plus risibles exemples (2), la folie de ceux

> Qui prennent pour génie un amour de rimer (3).

Boileau n'a fait qu'exprimer le jugement de Molière sur le métier d'écrivain :

> Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
> Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
> Qu'écrivain du commun et poëte vulgaire (4).
> . . . .
> Que les vers ne soient point votre éternel emploi :
> Cultivez vos amis; soyez homme de foi.
> C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre :
> Il faut savoir encore et converser et vivre (5).

Molière et Boileau ont servi la morale en séparant, dans les ouvrages de l'esprit, *le bon or du faux* (6), et en frappant sans pitié les Scudéri, les

(1) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. VII; act. III, sc. I, II, V; act. IV, sc. III.

(2) *Les Précieuses ridicules*, sc. X, *Mascarille; les Fâcheux*, act. I, sc. V, *Lysandre;* act. III, sc. II, *Caritidès* ; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII, *Lysidas; l'Impromptu de Versailles*, sc. I, III, *du Croisy; le Misanthrope*, act. I, sc. II, *Oronte; la Comtesse d'Escarbagnas*, sc. XV, XVI, *M. Tibaudier; les Femmes savantes*, act. III, sc. I, II, III, IV, V; act. IV, sc. III, IV, *Trissotin* et *Vadius*, etc.

(3) Boileau, *Art poétique*, ch. I, v. 10.

(4) *Id.*, ch. IV, v. 26.

(5) *Id.*, ch. IV, v. 121. — Remarquez que *le Misanthrope* est de 1666, *les Femmes savantes* sont de 1672, et *l'Art poétique* ne fut achevé qu'en 1674.

(6) *Id.*, ch. IV, v. 233.

Cotin, les Quinault (1), et tous ceux qui se mêlent d'écrire sans en être capables. Aujourd'hui, la censure ne s'occupe guère des livres que pour réprimer quelques paroles trop hardies contre le gouvernement ou les mœurs. Celle de Molière et de Boileau était plus utile quand elle proscrivait, de par le ridicule et le bon sens, tout ouvrage

Où la droite raison trébuche à chaque page (2).

Platon avait senti combien il importe à la santé morale des nations que leur littérature soit *raisonnable* (3). C'est ainsi qu'un bon écrivain est un homme utile, moins pour ce qu'il enseigne que pour l'habitude qu'il donne à ses lecteurs de penser raisonnablement. Les lettres ont leur responsabilité : elles peuvent et doivent avoir l'influence excellente de former les esprits au bon sens en ne leur offrant que des œuvres de bon sens ; et les auteurs du temps de Périclès, comme ceux du siècle de Louis XIV, contribuèrent certainement de cette façon à la grandeur de leur patrie. C'est un honneur

(1) Le jugement de Boileau sur Quinault (*Sat.* II, III, X) doit être maintenu dans toute sa sévérité, malgré l'essai de réhabilitation tenté par Voltaire. Lire les Œuvres de Quinault (Paris, 1739, 1778, 1842) : Boileau a raison au nom du goût et au nom de la morale. Molière fut moins sévère que son ami, puisqu'il consentit à prendre Quinault pour collaborateur (*Psyché*, 1671) ; mais ce fut par nécessité et par ordre, dans des ouvrages auxquels son insouciance l'empêchait d'attacher aucune importance (Voir *Le Libraire au Lecteur*, au commencement de *Psyché*).

(2) Boileau, *Satire* IX, v. 152.

(3) Platon, *République*, liv. III.

à Boileau et à Molière (1) d'avoir voulu, d'avoir su rendre ce service à la France : service bien oublié aujourd'hui, et auquel pourtant elle doit une gloire plus solide que celle des victoires et même de l'industrie, la gloire de *l'esprit français* (2).

Molière n'était-il pas encore l'utile auxiliaire de Descartes et de Bossuet, quand il se moquait des vieux errements de l'enseignement scolastique et pédantesque en la personne du docte *Métaphraste* et du *révérencieux Bobinet* (3)? Ne réclamait-il pas, avec toute la force du fou rire rabelaisien, mais avec plus d'autorité que Rabelais (4), la rénovation de la philosophie, et ne *sonnait*-il pas (5) aux oreilles des savants la nécessité du bon sens, de l'observation (6)

(1) Toutes les scènes où Molière fait dire des *sonnets* ou des *petits vers* sont des chefs-d'œuvre de critique littéraire. On doit mettre au-dessus de toutes les autres celle du *Misanthrope* (act. I, sc. II) : le sonnet d'*Oronte* séduit le lecteur surpris par l'agrément de l'harmonie et du trait; mais Molière a raison de résister énergiquement à l'invasion de *ces colifichets dont le bon sens murmure*. Voir plus loin, chap. VII.

(2) D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. I, chap. I, § 2, 3, 4, 5.

(3) *Le Dépit amoureux*, act. II, sc. VII; *la Comtesse d'Escarbagnas*, sc. XVII, XIX.

(4) Voir *Pantagruel*, particulièrement liv. III, chap. XXXV, XXXVI.

(5) *Le dépit amoureux*, act. II, sc. IX.

(6) Son maître Gassendi lui avait enseigné la valeur de l'observation. Si Gassendi a consacré tant d'érudition et de travail à reconstruire et à réfuter la philosophie d'Epicure, c'était pour mettre en lumière le côté solide de la logique épicurienne, qui est le respect pour l'observation, si étrangement méconnue par Descartes lui-même (Voir surtout *Discours sur la Méthode*, IVe partie; *Les Météores*, *Discours* I et VII, etc.) : *Syntagma philosophiæ Epicuri*, canonica pars I, cap. II, édit. de Florence, t. III, init. : « Sensus evidentiam voce illam

et de la modestie, dans les scènes de *la Jalousie du Barbouillé* et du *Mariage forcé* (1), qu'on doit conserver dans les archives de l'histoire de la science à côté de l'*Arrêt burlesque* de Boileau ? Et n'y a-t-il pas, dans l'esprit faussé par le pédantisme et l'orgueil, de certaines erreurs qui vont à la folie, et qu'on ne peut réfuter mieux que par des farces folles, comme celle du *Docteur aristotélicien,* auquel il faut parler à coups de pierre, et du *Docteur pyrrhonien,* qui ne croit qu'aux coups de bâton (2) ? Enfin, *le Maître de philosophie* de *M. Jourdain* n'ajoute-t-il pas à tous les préceptes précédents l'excellente leçon qu'un maître doit commencer par prêcher d'exemple (3) ?

Jusque dans la triomphante campagne de Molière contre les médecins, campagne qui dura autant que

sentionis speciem cui, remotis omnibus ad judicandum obstaculis, ut distantia, ut motu, ut medio affecto et quæ alia sunt ejusce modi, contradici non potest (can. III, p. 7, col. 1, édit. de Florence). Sensus est criteriorum primum, ad quod provocare quidem a cæteris licet, ipsum vero debet constare per se ac manifestæ esse veritatis, nam si falli omnem sensum dixeris, deerit tibi criterium (can. I, p. 5, col. 2). Sublata sensuum certitudine, tollitur omnis et vitæ gerendæ et rerum gerendarum ratio, etc. (ibid.). »

(1) *La Jalousie du Barbouillé* (1658), sc. II, VI, *le Docteur; le Mariage forcé* (1664), sc. VI, *Pancrace*; sc. VIII, *Marphurius*. — Mais sur ce point, quelle que soit la portée morale de Molière, ceux qui lui attribuent une intention formelle de réforme scolaire se trompent (J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II). Molière ne se proposait pas « le but d'empêcher la confirmation d'un arrêt du Parlement qui prononçait peine de mort contre ceux qui oseraient combattre le système des *Pancrace* et des *Marphurius :* » Molière se proposait de faire rire à son théâtre, comme il avait ri à la lecture de Rabelais. Voir plus haut, chap. I.

(2) *Le Mariage forcé*, sc. VI, VIII.

(3) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. IV, VI.

sa vie, puisqu'elle commença avec sa première farce du *Médecin volant* (1), et ne se termina que par la *cérémonie* du *Malade imaginaire* où il mourut (2), il y a quelque chose d'utile et de moral. La cruelle, horrible exactitude de la satire contre les docteurs qui causent de leurs petites affaires pendant que le malade agonise (3); contre ceux qui laissent mourir le malade pour régler entre eux une querelle de préséance (4); contre ceux qui, après avoir saigné *quinze fois* (5) l'infortuné sujet de leur expérience ou plutôt de leur ignorance, déclarent que, s'il ne guérit point, c'est signe que la maladie n'est pas dans

(1) 1650?

(2) 1673. — Les pièces *à médecins* de Molière sont : *le Médecin volant*, 1650?; *le Festin de Pierre*, 1665 ; *l'Amour médecin*, 1665 ; *le Médecin malgré lui*, 1666 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, 1669 ; *le Malade imaginaire*, 1673.

(3) *L'Amour médecin*, act. II, sc. III.

(4) *Id.*, act. II, sc. III, IV.

(5) Ceci n'est point une invention de Molière : c'est l'exact et affreux récit de la mort de son maître Gassendi en 1656 : « Sentant ses forces anéanties par *neuf* saignées successives, et se trouvant entouré de ses amis et de plusieurs médecins célèbres, Gassendi demanda timidement s'il ne serait pas à propos de renoncer à la saignée qu'il se croyait incapable de supporter davantage. Le plus âgé des docteurs était à son chevet, et après un examen attentif inclinait déjà avec l'un de ses collègues à épargner au malade une nouvelle émission de sang ; mais je ne sais quel autre docteur, se promenant à grands pas dans la chambre, soutint obstinément le contraire, et ramena à son opinion ses collègues déjà presque décidés. Gassendi ne résista plus..., et s'en remit à la Providence. Mais ce ne fut pas la dernière saignée (la *dixième*), et il en subit encore *quatre* autres. Potier, d'accord avec lui, essaya d'en esquiver une en faisant croire qu'elle avait été faite avant l'arrivée du médecin ; mais cet innocent mensonge ayant été fortuitement découvert ne servit qu'à lui attirer une rude mercuriale, et à faire exécuter, sous les yeux du médecin même qui envoya chercher le chirurgien à l'instant, une saignée plus copieuse encore. » (*Vie de Gassendi* par Sorbier, en tête de ses *Œuvres*, Florence, 1728.) Boileau ne faisait donc pas une figure de rhétorique quand il disait : *L'un meurt vide de sang...* (*Art poétique*, ch. IV, v. 6).

le sang, et qu'ils vont le purger autant de fois pour voir si elle n'est pas dans les humeurs (1) : toutes ces scènes-là, et bien d'autres, qu'elles sont poignantes, mais qu'elles sont vraies (2) ! Quel rappel énergique à tout un corps d'hommes instruits, que leurs fonctions sont fonctions de charité, sont devoirs impérieux et sacrés comme ceux du prêtre envers l'humanité souffrante, et non pas seulement matière à lucre, à honneurs (3), et même à science (4) !

Le devoir ! il n'y a pas de position dans le monde ni de circonstance dans la vie, où l'*honnête homme* puisse s'y soustraire : partout et toujours, il y a

(1) *M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. VIII.

(2) Voir les *Lettres* de Guy Patin, éd. Réveillé-Parise, Paris, 1846.

(3) « La jurisprudence, la *médecine* et les autres sciences apportent des honneurs et des richesses à ceux qui les cultivent... Et ni l'honneur ni le gain qu'elles promettent n'étoient suffisants à me convier à les apprendre. » Descartes, *Discours sur la Méthode*, 1re partie.

(4) Il faut attribuer au bon sens et au cœur de Molière sa guerre aux médecins, et se garder d'accepter la singulière explication de A. Bazin : « Cet homme, qui se moquait si bien des prescriptions et des remèdes, se sentait malade : avec une dose ordinaire de faiblesse, il aurait demandé à tous les traitements une guérison peut-être impossible. Ferme et emporté comme il était, il aima mieux nier d'une manière absolue le pouvoir de la science, lui fermer tout accès auprès de lui... Il y avait donc dans son fait, à l'égard de la médecine, quelque chose de pareil à la révolte du pécheur incorrigible contre le ciel, une vraie bravade d'incrédulité, etc. » (*Notes historiques sur la vie de Molière,* part. II). C'est puéril et faux : Molière n'a pas plus nié la médecine que la religion ou la vertu : il a distingué la vraie de la fausse. Il a dit que de son temps « les ressorts de notre machine étoient des mystères où jusque-là les hommes ne voyoient goutte, » ce qui était vrai alors ; et il a déclaré formellement que « ce n'étoit point les médecins qu'il jouoit, mais le ridicule de la médecine, » ce qui était juste alors. (*Le Malade imaginaire*, act. III, sc. III). — Voir sur cette question, qui vaut un livre à elle seule, M. Raynaud, *les Médecins au temps de Molière*, 1862.

quelque devoir, grand ou petit, à accomplir; et partout et toujours Molière montre la manière la plus digne et la meilleure de s'en acquitter. Ce n'est pas l'usage des drames ni des romans de donner beaucoup de place au devoir : sous ce rapport, Molière a le mérite et l'honneur d'être plus moral et plus vrai. Il ne conçoit ni ne peint l'abstraction romanesque de l'homme qui n'a rien à faire qu'à suivre l'appât du plaisir ou la pente de la *sensibilité :* ses conceptions, si *artistiques* qu'elles soient, conservent toujours quelque chose de *pratique*.

L'*honnête homme* doit être maître de lui : cette noble modération est une vertu capitale dont rien ne le peut dispenser. Il doit résister à tous les mouvements violents par lesquels une passion, même honorable, peut conduire à la colère (1). Il n'y a pas de circonstance si grave qu'elle lui permette d'abdiquer sa puissance sur soi-même : ruiné dans sa fortune, dans son amour, qu'il garde, jusque dans ces émotions extrêmes, la force de se modérer (2). C'est la vraie grandeur de l'homme, car la vraie

(1) *L'Étourdi*, act. III, sc. IV; *le Dépit amoureux*, act. III, sc. VII; *le Cocu imaginaire*, sc. XXI; *le Prince jaloux*, act. II, sc. V; act. IV, sc. VII, VIII; *le Festin de Pierre*, act. III, sc. V; *le Tartuffe*, act. III, sc. IV, V; act. V, sc. II; *le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. IV, VI; *les Fourberies de Scapin*, act. II, sc. V, etc.

(2) *Le Misanthrope*, act. IV, sc. II; act. V, sc. I, VIII; *le Tartuffe*, act. V, sc. I, IV, VI, VII; *l'Avare*, act. V, sc. III; *les Femmes savantes*, act. V, sc. IV, etc.

pensée est celle qui reste calme et maîtresse (1).

Mais ce calme du sage n'est ni l'indifférence (2) ni l'orgueil (3) : il faut que, toujours maître de soi, l'*honnête homme* supporte bravement le mal sans jamais se lasser de faire le bien (4) ; que, malgré tous les défauts des autres, il reste pour eux indulgent, bienveillant, serviable (5); qu'il ne soit pas simplement un homme honnête et bon, mais un homme instruit, aimable, capable de conversation, spirituel s'il peut (6); qu'il répande autour de lui non-seulement le bien, mais l'agrément, et que toutes ses qualités ne lui donnent jamais un sentiment d'amour-propre (7); qu'il ait, avec la modestie, la dignité et les bonnes manières sans affectation (8); qu'il songe même à la façon de s'habiller, sans être négligé ni ridicule, mais aussi sans outrer la mode (9);

(1) Pascal, *Pensées*.

(2) *Le Misanthrope*, *Philinte*.

(3) *Le Festin de Pierre*, *don Juan; le Misanthrope*, *Alceste*.

(4) *L'Ecole des Maris*, *Ariste*; *l'Ecole des Femmes*, *Chrysalde*.

(5) *Le Tartuffe*, *Cléante; les Femmes savantes*, *Ariste; le Malade imaginaire*, *Béralde*.

(6) *Les Femmes savantes*, *Clitandre*.

(7) *L'Ecole des maris*, *Ariste* et *Sganarelle; l'Ecole des Femmes*, *Chrysalde* et *Arnolphe; les Femmes savantes*, *Trissotin*, *Vadius*, *Clitandre;* les *marquis*, les *pédants*, les *médecins*, etc.

(8) Les *marquis;* tous les *Aristes*, *Clitandre* des *Femmes savantes*, etc.

(9) *L'Ecole des maris*, act. I, sc. I :

Toujours au plus grand nombre on doit s'accommoder,
Et jamais il ne faut se faire regarder;
L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage
Doit faire des habits ainsi que du langage,
N'y rien trop affecter, et sans empressement
Suivre ce que l'usage y fait de changement.

qu'avec une juste libéralité il évite soigneusement les excès de luxe dans la toilette comme dans la vie, et qu'il ne sacrifie point son bien ni sa famille aux inutiles satisfactions de la vanité, ou aux prétendues exigences du monde (1) : ce chapitre est infini, et Molière semble n'avoir pas oublié un seul des éléments, même les plus insignifiants en apparence, dont doit se composer cette perfection de la société polie, *l'honnête homme*.

(1) Tous les *marquis*, *le Bourgeois gentilhomme*, etc.

CHAPITRE IV.

JUGEMENT SUR LES *HOMMES* DE MOLIÈRE.

Mais, à ce compte, Molière est donc un *moraliste ;* il enseigne donc les règles de la vertu ; il met donc en pratique le précepte d'Horace traduit par Boileau :

> Qu'en savantes leçons votre muse fertile
> Partout joigne au *plaisant* le solide et l'*utile* (1).

Eh ! non : Molière est un comédien ; Molière veut nous *divertir*. Il y réussit admirablement par la peinture de nos vices et de nos ridicules. Et comme le contraire du vice et du ridicule est le bien, en poursuivant tous les vices et tous les ridicules, il montre par contraste le bien sous toutes ses faces. Il choisit pour sujet ce qui nous intéresse le plus : nous-mêmes. Et nous ne pouvons nous voir, nous, notre cœur, nos passions, nos faiblesses et nos crimes, sans réfléchir tout en riant. Il est honnête et plein de bon sens, en sorte qu'il se fait de l'honnêteté une idée élevée et pratique, qu'on peut dégager de l'ensemble de ses tableaux. Cette idée est digne qu'on la recherche et qu'on l'étudie, parce que c'est l'idée d'un observateur hors ligne et d'un génie exceptionnel ; il

(1) *Art poétique*, ch. IV, v. 87.

est utile de la bien connaître pour se rendre compte de l'influence morale d'un auteur si attachant. Mais s'il était un *moraliste*, il l'aurait dégagée lui-même : il ne l'aurait pas laissée obscure au point que des hommes comme Bossuet et J.-J. Rousseau, pour prendre les extrêmes parmi ses critiques, aient pu se méprendre sur ses pensées et ses intentions. Comme son but est d'émouvoir agréablement (1), il mêle dans une proportion *artistique* le bien et le mal chez ses personnages (2), en sorte qu'il faut un effort de réflexion pour discerner au fond et son opinion et son influence. Sans doute, il blâme les mœurs de *don Juan ;* mais pourtant il le présente séduisant, héroïque, et ne lui donne pour contradicteur qu'un valet absolument ridicule (3). Il blâme la brutalité d'*Alceste*, et le fait pourtant si vertueux qu'on l'admire malgré soi (4). Aux *Sganarelles* et aux *Arnolphes*, il oppose des *Aristes* d'une modération exagérée (5), aux *Misanthropes*, des *Philintes* égoïstes dont le calme indifférent pourrait faire croire que l'homme parfait de Molière est un sceptique indulgent (6). Il condamne absolument *Tartuffe* (7), et le met aux prises avec un bourgeois sot et crédule, qu'on verrait sans pitié ruiné par l'impos-

(1) Voir plus haut, chap. I, p. 3 et 13.

(2) *Id.*, chap. I, p. 9 et 18.

(3) *Id.*, chap. II, p. 22, et plus loin, chap. XI.

(4) *Id.*, chap. III, p. 44.

(5) Voir particulièrement *l'Ecole des Maris*, act. I, sc. II; act. III, sc. VI, VIII, IX, *Ariste; l'Ecole des Femmes*, acte I, sc. I, *Chrysalde*.

(6) Voir plus haut, chap. III, p. 52.

(7) *Id.*, chap. II, p. 29.

teur s'il n'avait une femme et des enfants intéressants (1). Enfin il combine tous les sentiments de la façon la plus propre à plaire et à faire rire, en sorte que ce n'est pas sans peine ni sans quelque chance d'erreur que, cherchant en ses ouvrages ce qu'il ne tenait pas à y mettre, on arrive à en tirer les beaux préceptes d'honnêteté exposés dans le précédent chapitre.

Oui, ils sont beaux; mais ils ne sont point là spécialement pour instruire; ils s'y trouvent seulement au nom de l'art et du génie; ils font partie de la matière humaine remuée et transformée par ce hardi créateur; ils ajoutent à l'intérêt, à l'émotion, au charme victorieux qui domine la foule enivrée. Mais toute cette étude du cœur humain, si profonde, si philosophique même, Molière ne s'y est pas livré dans un but moral, pas plus que Raphaël n'a étudié les muscles et le squelette pour devenir un chirurgien; il n'a pas fait ses drames les plus moraux pour instruire, pas plus que Michel-Ange n'a taillé ses torses pour enseigner la myologie. Leur but, à tous, c'est l'*art*. Pour le peintre et le sculpteur, l'art est une belle tête sur la toile, qui nous fasse penser, ou un beau corps de marbre, qui nous émeuve; pour le comédien, une bonne comédie qui fasse rire. Le rire est son bien; il le puise à toute source : si la source en est morale, instructive, tant mieux; quand elle ne l'est point, il y puise quand même; et cette belle médaille

(1) Voir plus loin, chap. VI.

de Molière philosophe et moral a un revers frappé d'immoralité.

Il faut protester contre le jugement raffiné de Boileau :

> Dans ce sac ridicule où *Scapin* s'enveloppe,
> Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope* (1).

Si vraiment, on reconnaît l'auteur comique (2) : sa verve n'est pas moindre, et il ne traite pas *le bouffon* avec moins de génie que *l'agréable et le fin* (3). Au point de vue de l'art, on ne doit pas plus blâmer les farces de Molière que les grimaces des damnés dans la fresque de la chapelle Sixtine. Seulement, la morale n'y est plus ; et on ne le lui reproche pas, puisqu'il atteint son but, qui est de divertir irrésistible-

(1) *Art poétique*, ch. III, v. 399. Voir plus haut, chap. 1, p. 10, note 2. — Mais ce n'est pas un motif pour s'associer à l'injuste rigueur du dix-huitième et du dix-neuvième siècle contre Boileau. Il ne faut pas exiger de lui d'avoir été en toute circonstance et toujours l'interprète absolu de la raison et du bon sens, sans erreur ni défaillance aucune. S'il s'est montré trop rigoureux pour le *sac* de *Scapin* et les autres *farces* de Molière, s'il a été cruellement silencieux pour son ami La Fontaine, ces fautes de son esprit, mais non de son cœur, sont excusées par la lutte sans pareille qu'il a eue à soutenir pour rejeter en dehors de la civilisation littéraire de la France les turlupinades et les gaillardises. On doit comprendre qu'il ait été offusqué par les audacieuses plaisanteries de *Scapin*, comme par la gracieuse luxure des *Contes*, qui ne lui permettait pas de bien voir le mérite transcendant des *Fables*. Son horreur pour *Tabarin* était si juste et si nécessaire, qu'il n'admettait pas la possibilité de son alliance avec *Térence* (*Art poétique*, ch. III, v. 398).

(2) « *On reconnaît encor* l'auteur du *Misanthrope*. »

M. Roux, *Réflexions sur le Misanthrope*, dans les *Actes de l'Académie de Bordeaux*, 3e fascicule, 1866.

(3) Boileau, *Art poétique*, ch. III, v. 397.

ment. On se contente de juger que Molière a un grand sens moral, une grande influence morale, mais encore une fois n'est point *moraliste*.

Qui ne condamnera, au point de vue moral, toute la longue comédie de *l'Etourdi* (1), où, d'un bout à l'autre, l'auteur étale la conduite d'un fils débauché, doublé d'un valet digne des galères (2), travaillant ensemble, de la façon la plus plaisante du monde, à duper et à voler un vieux père et son vieil ami (3)? Ce qui ajoute à l'immoralité du spectacle, c'est le caractère méprisable donné aux vieillards (4), qui fait excuser d'autant plus volontiers les joyeuses manœuvres des deux jeunes escrocs. La comédie s'ouvre sur cette belle déclaration, prononcée doctoralement par l'admirable *Mascarille :*

> D'un censeur de plaisirs ai-je fort l'encolure,
> Et *Mascarille* est-il l'ennemi de *nature?*
> Vous savez le contraire, et qu'il est très-certain
> Qu'on ne peut me taxer que d'être trop *humain* (5).

Il n'est pas besoin de donner des explications sur la *nature* et l'*humanité* de ce valet philosophe. Avec cette vertu peu scrupuleuse, on n'a pas honte de pratiquer agréablement le vol à la tire (6) et autres

(1) 1653.
(2) *Lélie* et *Mascarille*.
(3) *L'Etourdi*, acte I, sc. VI, IX; acte II, sc. III, IV, etc.
(4) Voir plus loin, chap. X.
(5) *L'Etourdi*, acte I, sc. II.
(6) *Id.*, acte I, sc. VI.

plaisanteries que la justice a le tort de trouver mauvaises. Que tout cela soit fort réjouissant, nul n'en disconvient ; mais n'est-il pas funeste pour la morale de forcer, pendant deux heures, l'honnête spectateur à trouver plein de grâce et d'intérêt le plus insigne des voleurs et des fourbes ? N'en résulte-t-il pas dans l'âme un adoucissement de cette *haine* pour le mal que Molière a si bien enseignée ailleurs (1) ? Y a-t-il rien de plus révoltant que de faire rire de la ruse d'un fils qui fait argent du faux bruit de la mort paternelle, et qui, tout en larmoyant, emprunte pour ces prétendues funérailles de quoi se payer des maîtresses (2) ? Tout cela est si gaiement présenté, qu'il est bien difficile de ne pas oublier toute la morale outragée pour applaudir au succès de la ruse, et quoiqu'il ne s'agisse que de crimes imaginaires, le rire devient une complicité réelle.

Il est inutile de passer en revue tous les exploits parfaitement comiques, quoique pendables, de ce héros qui veut

> Qu'au bas de son portrait on mette en lettres d'or :
> *Vivat Mascarillus, fourbum imperator* (3) !

Mais il importe d'insister sur l'immoralité d'un spectacle où l'intérêt, le charme, la passion sont sans cesse inspirés par des hommes indignes, chez

(1) Voir plus haut, chap. II et III.
(2) *L'Etourdi*, act. II, sc. IV.
(3) *Id.*, act. II, sc. XI.

qui l'auteur fait survivre des qualités d'esprit et de cœur inconciliables avec la bassesse de leurs actions, en sorte qu'on leur pardonne leur vice en faveur de leur grâce, de leur sensibilité, de ce reste d'honneur qui leur a été artistement laissé ; et le gai spectacle de leurs succès finit par insinuer doucement au spectateur séduit, que le vice, après tout, n'est pas si noir qu'on le fait.

Ce n'est pas une fois que Molière a mis sur le théâtre ces conduites criminelles, fardées sous l'excellent comique de sa verve intarissable, et rendues excusables en apparence par le caractère de ceux contre qui elles sont dirigées.

Le *Sganarelle* et le *Valère* du *Médecin volant* ne sont pas plus estimables que *Mascarille* et *Lélie*, quand ils inventent la farce insensée par laquelle ils enlèvent sa fille au bonhomme *Gorgibus* (1).

Le *Mascarille* du *Dépit amoureux* (2) ne vaut guère mieux que son aîné de *l'Etourdi*, et s'il ne pratique pas la même conduite, c'est moins par vertu que faute d'occasion.

Le *Sganarelle* du *Cocu imaginaire*, avec ses plaisanteries et ses actes grivois (3), est un type si peu ho-

(1) *Le Médecin volant*, sc. x.

(2) 1654.

(3) *Le Cocu imaginaire* (1660), sc. IV et *passim*. — « Le personnage de *Sganarelle* est trop souvent invraisemblable pour offrir toujours de l'intérêt, trop souvent bouffon pour être toujours comique. C'est un de ces caractères de convention, une de ces caricatures de fantaisie, assemblage bizarre de trivialité et de bonne plaisanterie, de verve et de grossièreté, etc. » J. Taschereau, (*Histoire de*

norable qu'on serait presque heureux de le voir devenir ce qu'il s'imagine être. Celui du *Médecin malgré lui* est si divertissant, avec sa bouteille aux *juleps* (1) et sa jovialité rabelaisienne, qu'on le voit, sans lui en vouloir, battre sa femme qu'il ruine, et plaisanter sur ses enfants qu'il laisse mourir de faim (2). Il est si gai qu'on lui pardonne tout : qu'il boive, qu'il mente, qu'il vole (3), qu'il aide à enlever une fille (4), et qu'il cajole une femme au nez du mari (5) : le mari et le père, les trompés et les volés sont si niais, *Sganarelle* a tant d'esprit, qu'on applaudit toujours, et qu'on serait désolé de le voir pendre, comme le voudrait bien *Lucas* (6).

Hali, dans *l'Amour peintre* (7), est encore un vrai *Mascarille ;* et *Mercure*, dans *Amphitryon* (8), est le *Mascarille* divinisé, qui ne procure plus des *esclaves* aux fils de famille (9), mais des reines aux dieux.

la vie et des ouvrages de Molière, liv. I. Voir aussi D. Nisard (*Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 2), qui met trop de bonne volonté à trouver une morale à cette farce : « *Sganarelle* nous fait honte de la jalousie dans le ménage ; il nous rend moins chatouilleux aux apparences, nous rassure pleinement sur notre mérite. » — J. Taschereau a raison de dire que Molière « n'eut évidemment d'autre but que celui de faire rire, et il était difficile à la vérité de le mieux atteindre. »

(1) *Le Médecin malgré lui* (1666), acte I, sc. VI.

(2) *Id.*, act. I, sc. I.

(3) *Id.*, act. II, sc. VIII, IX ; act. III, sc. II.

(4) *Id.*, act. III, sc. VI, VII, VIII.

(5) *Id.*, act. II, sc. IV, V ; act. III, sc. III.

(6) *Id.*, act. III, sc. VIII, IX.

(7) 1667.

(8) 1669.

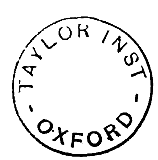
(9) *Célie* de *l'Etourdi ; Isidore* de *l'Amour peintre ; Zerbinette* des *Fourberies de Scapin.*

Qui n'a ri à plein cœur en voyant *Sosie* battu et *Amphitryon* à la porte (1)? Mais, pendant tout ce rire, où donc était la morale?

Et qu'on ne dise pas que Molière s'est laissé aller à cette indulgence dans les débuts de sa carrière, aveuglé par l'exemple de ses prédécesseurs et de ses contemporains, entraîné par la nécessité de nourrir sa troupe et de faire rire à tout prix : c'est en 1669, quand il a donné *le Misanthrope, le Tartuffe, l'Avare*, après *Amphitryon*, que l'imitation antique peut excuser un peu ; c'est enfin quand il est maître et roi de la scène, qu'il joue devant le roi la désopilante farce de *M. de Pourceaugnac*, chef-d'œuvre comique où, par malheur, les deux personnages intéressants, spirituels, actifs, les deux chevilles ouvrières de la pièce, sont la *Nérine* et le *Sbrigani*, qui se font réciproquement sur la scène cette apologie digne des cours d'assises :

« *NÉRINE :* Voilà un illustre. C'est le héros de notre siècle pour les exploits dont il s'agit : un homme qui, vingt fois en sa vie, pour sauver ses amis, a généreusement affronté les galères; qui, au péril de ses bras et de ses épaules, sait mettre noblement à fin les entreprises les plus difficiles; et qui, tel que vous le voyez, est exilé de son pays pour je ne sais combien d'actions honorables qu'il a généreusement entreprises.

(1) *Amphytrion*, act. I, sc. II; act. III, sc. II. Voir plus loin, chap. IX.



» *SBRIGANI :* Je suis confus des louanges dont vous m'honorez, et je pourrois vous en donner avec plus de justice sur les merveilles de votre vie, et principalement sur la gloire que vous acquîtes, lorsque avec tant d'honnêteté vous pipâtes au jeu, pour douze mille écus, ce jeune seigneur étranger que l'on mena chez vous; lorsque vous fîtes galamment ce faux contrat qui ruina toute une famille, lorsque avec tant de grandeur d'âme vous sûtes nier le dépôt qui vous étoit confié, et que si généreusement on vous vit prêter votre témoignage à faire pendre ces deux personnes qui ne l'avoient pas mérité (1). »

Dites que dans tout cela il y a de l'ironie : mais est-ce assez de l'ironie quand il s'agit de crimes pareils? Est-il moral de faire reposer toute une intrigue touchante sur l'adresse de telles gens, à qui l'on s'intéresse nécessairement, parce qu'on s'intéresse au succès de ce qu'ils entreprennent? N'est-il pas blessant de voir une honnête fille confier à ces directeurs-là son honneur et son amour (2)? N'est-on pas choqué de trouver qu'un amant délicat et distingué comme *Eraste* n'a pas honte de se faire le second d'un *Sbrigani* (3)? Dans toute la suite de la pièce, le ridicule excellent dont est couvert *M. de Pourceaugnac* fait qu'aux yeux du spectateur *Sbrigani* a raison,

(1) *M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. IV.
(2) *Id.*, act. I, sc. IV.
(3) *Id.*, act. I, sc. VI; act. III, sc. I.

toujours raison, dans toutes les entreprises de son infâme industrie; et, à la fin, on est si bien pris au charme de cette joyeuse corruption, qu'on entend sans indignation chanter par toute la troupe :

> Ne songeons qu'à nous réjouir :
> La grande affaire est le plaisir (1)!

C'est en 1671, dans toute la force de son génie, quand il ne manque plus à ses chefs-d'œuvre que *les Femmes savantes* et *le Malade imaginaire*, que Molière donne *les Fourberies de Scapin*, et qu'il exalte un héros de la même volée que *Mascarille* et *Sbrigani*, roi de la pièce d'un bout à l'autre, qui dresse les fils de famille à courir les filles (2) et à insulter leurs pères (3), qui vole plus effrontément que tous ses prédécesseurs (4), avec un entrain si victorieusement comique qu'il est impossible à l'âme la plus ferme de résister au fou rire causé par le *mulet* et la *galère* (5), et de n'être pas, malgré tous les principes, enchantée de voir réussir ces admirables *fourberies*. Il a tant d'esprit! Les jeunes amours qu'il sert sont si gracieuses! les barbons qu'il trompe sont si avares! Que, pour comble, il charge de coups de bâton l'honnête maître dont il a volé l'argent et

(1) *M. de Pourceaugnac*, act. III, sc. x.
(2) *Les Fourberies de Scapin*, act. I, sc. ii.
(3) *Id.*, act. I, sc. iv.
(4) *Id.*, act. II, sc. iv.
(5) *Id.*, act. II, sc. viii, xi.

corrompu le fils (1), nous rirons encore et toujours, en dépit de la morale oubliée, et nous ne pourrons nous empêcher d'applaudir au triomphe final de ce *Prince des Fourbes*, entouré de sa messagère *Nérine*, de ses lieutenants *Carle* et *Sylvestre*, et de la foule des pères, des fils, des amantes qui subissent la toute-puissance de son génie diabolique (2).

On peut mettre en avant l'excuse que, tout en nous réjouissant par le triomphe des fourbes et des coquins, Molière nous les présente spirituels, mais coquins; risibles, mais coquins; bienveillants, dévoués même à leurs heures, mais toujours coquins; en sorte qu'on ne sort guère de ce spectacle avec une grande estime pour eux, ni un grand désir d'avoir un valet comme *Mascarille*, *Sbrigani* ou *Scapin*.

Sans doute; et ce qu'il y a d'immoral dans tous ces personnages, ce n'est pas tant leur conduite, évidemment condamnable et condamnée par tout homme de sens froid, que le charme comique par lequel Molière sait atténuer ce sens chez le spectateur. On le répète, il faut une âme très-ferme pour retrouver, après ces impressions, toute la délicatesse de la vertu. Et on ne peut douter que les âmes du peuple ne perdent, à force de se courber sous ce vent du plaisir, l'énergique élasticité nécessaire

(1) *Les Fourberies de Scapin*, act. III, sc. II.
(2) *Id.*, act. III, sc. XIV.

pour se redresser ensuite dans toute la rigueur du devoir.

Il faut une intelligence cultivée et un effort de réflexion pour discerner, dans les *Hommes* de Molière, les principes d'honnêteté qu'il y a mis : il ne faut que voir, et suivre l'entraînement du rire, pour approuver le vice qui y est étalé. Il est vrai que c'est d'une part un vice évidemment condamné par le sens universel; d'autre part une honnêteté supérieure, sublime. Mais, en somme, sur ce théâtre, le vice est trop séduisant, l'honnêteté trop dissimulée. A la lumière de la rampe, qui pense d'*Alceste* ce qui en a été dit au chapitre précédent? et qui hésite à battre des mains au triomphe de *Scapin?* Le bien est à peine entrevu; le mal illuminé et applaudi sans restriction. Je ne parle ni de vous, ni de moi, mais du *peuple* qui, depuis deux cents ans, vient tous les soirs remplir ce théâtre. Et quand je dis *peuple,* je ne dis pas *populace :* mais tout le public pour qui Molière écrivait, et dont l'immense majorité va toujours croissant, tandis que diminue le petit groupe des rêveurs qui usent le temps à penser.

Ces réflexions n'ôtent rien à la valeur artistique de toutes les œuvres de Molière, ni à la portée morale de plusieurs, ni à l'éclat du bon sens qui brille par traits saillants jusque dans les plus folles scènes; mais elles sont nécessaires si l'on veut se rendre compte de *la morale de Molière.*

Enfin, le moraliste a encore un reproche à faire.

Tous ces entremetteurs infâmes, tous ces valets, âmes damnées du vice et de la débauche, travaillent cependant à des causes justes, nobles, touchantes; ils sont tendres, compatissants, désintéressés; ils ont un esprit qui touche au génie : cela est faux dans la réalité. Quoique l'homme soit un insondable mélange de bien et de mal, c'est erreur d'imaginer que les qualités les plus délicates puissent s'accoupler avec les vices les plus honteux. Un pareil contraste peut ajouter à l'intérêt, à l'émotion; mais c'est un mensonge moral.

Dans *l'Avare*, il y a une invraisemblance qui est une faute; c'est que *Valère*, présenté à la fin sous les plus nobles couleurs (1), et montré dès le début comme plein des plus nobles sentiments (2), puisse allier cette hauteur d'âme avec le misérable rôle auquel il s'est soumis par choix : entrer par un mensonge dans une maison, et, contre son propre cœur, y maltraiter volontairement, malgré toute raison, de pauvres domestiques qui n'en peuvent mais (3), c'est incompatible avec tant de constance, d'esprit et de cœur.

A *Valère* il faut joindre *Lélie* de *l'Etourdi* : on n'a pas à la fois un amour si élevé et de si vils instincts. Le même reproche s'adresse au *Valère* du *Mariage forcé*, au *Clitandre* de *l'Amour médecin*, à l'*Adraste* de

(1) *L'Avare*, act. V, sc. IV, V, VI.
(2) *Id.*, act. I, sc. I.
(3) *Id.*, act. III, sc. V, VI.

l'Amour peintre, au *Valère* du *Médecin malgré lui*, à l'*Eraste* de *M. de Pourceaugnac*, à l'*Octave* et au *Léandre* des *Fourberies de Scapin* : tous ces jeunes hommes mêlent des ruses honteuses, dégradantes, à la noblesse d'un amour qui touche au sublime par le dévouement et la délicatesse. Tant d'honneur fait qu'on a de la tolérance pour leurs basses intrigues, et qu'on ne voit pas qu'ils s'y déshonorent. Peut-on aimer comme le *Dorante* du *Bourgeois gentilhomme*, et voler en même temps l'or, les bagues même que l'on offre à sa maîtresse; la laisser entretenir par un vieux fou qu'on flatte, et faire argent de l'honneur de celle qu'on veut s'attacher par un *lien sacré* (1)?

Qu'on ne dise point que cela importe peu à la morale. Une des principales immoralités des romans et des drames, c'est de faire croire à la possibilité de l'alliance de vices et de vertus incompatibles. C'est par là qu'on arrive aux *saints forçats* de M. Victor Hugo (2). Cela produit *de l'effet* : sans doute, mais surtout l'effet de nous donner dans la pratique moins d'horreur pour les vices réels auxquels nous cédons, en nous excusant sur la compensation que nous établirons par des mérites et des vertus possibles, dont

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. IV, VI, XVIII, XIX; act. IV, sc. I. — Dans cette circonstance, Molière tombe certainement sous le coup du chap. V des *Maximes et Réflexions sur la Comédie* de Bossuet : *Si la comédie d'aujourd'hui purifie l'amour sensuel en le faisant aboutir au mariage :* « Encore que vous ôtiez en apparence à l'amour profane ce grossier et cet illicite dont on auroit honte, etc. » Ce n'est que par convenance que la *belle marquise* finit par épouser *Dorante*. Voir d'ailleurs, sur ce chapitre de Bossuet, plus loin, chap. VIII.

(2) *Les Misérables*.

nous n'avons pas même l'intention. Ici le moraliste se rencontre avec le poëte pour insister sur le précepte inattaquable d'Horace : *Et sibi constet* (1).

Que conclure? Et que dire en sortant d'un spectacle qui a commencé par *le Misanthrope*, et qui se termine par *les Fourberies de Scapin?*

La vérité : c'est que l'auteur atteint, dans tous les genres, au sublime du comique, et qu'il est un comédien parfait.

Et s'il faut lui reprocher de nous avoir souvent forcés à applaudir ce que nous devons condamner, d'avoir maintes fois employé la puissance de son génie à flétrir la fleur de notre sens moral par l'entraînement du rire, il faut, sans lui pardonner cette erreur, lui rendre la justice que personne n'a plus fermement parlé le langage du bon sens, qui doit nous conduire dans la pratique de la vie ; personne n'a mieux compris ni montré quel ensemble de vertus supérieures doit se rencontrer en un homme pour qu'il soit *honnête homme*. En cela, sa gloire ne peut être ternie par les *Sbrigani* ou par les *Scapins*. Quand on se demande quel est l'honnête homme de Molière, on se dit qu'en somme c'est celui qui fuit tous les vices, qui évite tous les travers condamnés et flagellés dans tant de comédies excellentes; et qui sait,

(1) Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam, servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.
Horace, *Epistolæ*, lib. II, III, 125.

comme le *Clitandre* des *Femmes savantes*, à toutes les qualités de la fortune (1), de l'esprit (2), de la naissance (3), joindre des mœurs pures, une probité intacte (4), une franchise pleine d'honneur (5), une bienveillance indulgente (6), une tendresse de cœur élevée (7), un dévouement et un désintéressement absolus (8). En lui, Molière a entrepris de produire le type idéal, quoique humain, de l'homme accompli,

Homme d'honneur, d'esprit, de cœur et de conduite (9),

à qui ne manque ni la rigide honnêteté d'*Alceste* ni la grâce de *don Juan*; qui unit au raffinement d'esprit et à la politesse qu'offrait la cour de Louis XIV, la solidité du bon sens, la douceur de la charité et l'énergie du devoir (10); qui devient, en vieillissant, le bon, raisonnable et aimable *Cléante* du *Tartuffe* (11).

(1) *Les Femmes savantes* (1672), act. V, sc. v.
(2) *Id.*, act. I, sc. III; act. IV, sc. III.
(3) *Id.*, act. II, sc. II.
(4) *Id.*, act. I, sc. II.
(5) *Id.*, act. I, sc. II, IV; act. IV, sc. II.
(6) *Id.*, act. IV, sc. II.
(7) *Id.*, act. I, sc. II; act. III, sc. IX; act. IV, sc. II, VII, VIII.
(8) *Id.*, act. V, sc. V.
(9) *Id.*, act. II, sc. I.

(10) Il faut joindre à *Clitandre* le *Dorante* de la *Critique de l'Ecole des Femmes*, qui n'est autre que lui dans une autre scène et sous un autre nom : mais *l'homme* est le même (sc. VI, VII). C'est encore lui que joue *Brécourt* dons *l'Impromptu de Versailles* (sc. I, III), et lui que fait *Ergaste* dans *les Fâcheux* : on le retrouve, plus jeune, dans le *Cléonte* du *Bourgeois gentilhomme* (act. III, sc. XII).

(11) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I, II, III; act. IV, sc. I, II, III; act. V. Voir en-

Et si la Grèce est éternellement célèbre pour nous avoir légué ce modèle surhumain de la corporelle beauté que nous appelons *l'Apollon du Belvédère*, quelle ne doit pas être notre admiration pour celui qui, chez nous, a su produire ce modèle moral de l'homme intelligent, chrétien et français?

core sur *Cléante*, chap. XI. — Il faut joindre à lui l'*Ariste* de *l'Ecole des Maris* (act. I, sc. I, II, III; act. III, sc. VI-X), l'*Ariste* des *Femmes savantes* (act. II, sc. I-IV; act. IV, sc. VII; act. V, sc. IV, V), et le *Béralde* du *Malade imaginaire* (act. II, sc. XII; act. III). — Voir sur *Cléante*, F. Génin, *Vie de Molière*, chap. V.

CHAPITRE V.

L'ÉDUCATION DES FEMMES.

S'il manque quelque chose à la gloire de nos lettres sous Louis XIV, c'est d'avoir peint naturellement les femmes. Ce jugement est sévère; mais il est permis de demander beaucoup aux hommes qui, alors, illustrèrent pour jamais notre pays et l'humanité. Or, au milieu de tant de perfection intellectuelle et de génie en toutes choses, régnait, au sujet de la femme, je ne sais quel faux goût, qui fut cause que ni le sublime Corneille ni même le tendre Racine ne firent tout à fait ce qu'on pouvait attendre d'eux : c'est seulement dans l'excès de la passion dramatique que *Pauline*, *Hermione* et *Phèdre* trouvèrent ces accents poignants et simples qui sont des cris de génie. Autrement, dans les romans comme au théâtre, la femme ne quitta point alors le fard de la mode, qui pouvait la rendre plus majestueuse ou plus spirituelle, mais qui glaçait sous la convention son charme principal, *le naturel.*

A Molière la gloire d'avoir, malgré le siècle, vu et peint la femme telle qu'elle est; d'avoir ôté de son

immortelle parure de grâce tout ce qu'on y joignait alors de faux et d'emprunté; d'avoir dit et montré ce qu'elle doit être pour accomplir son rôle humble et sublime parmi nous.

Au dix-septième siècle, un défaut gâtait les femmes : elles étaient *précieuses*. Inutile de définir ce mot aux spectateurs des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes :* grâce à Molière, ils savent aujourd'hui, aussi bien que ceux qui vivaient il y a deux cents ans, ce qu'on entend par *préciosité*. Mais il n'est pas sans importance de remarquer que ce défaut commença par être une qualité au temps de la Fronde. A cette époque, quelques dames, illustres autant par l'esprit que par la naissance, puisèrent dans la société des hommes éminents et lettrés qui les entouraient, un amour de la science, un soin des lettres, un purisme de langage, qui n'étaient certes qu'une qualité de plus ajoutée à tant d'autres dans une marquise de Rambouillet, trônant par la souveraineté du goût, de la beauté et de la conversation, au milieu d'une cour où se pressaient Richelieu, Vaugelas, Racan, Balzac, Voiture, Corneille, Patru, Saint-Evremond, Montausier, où vieillissait Malherbe et débutait Bossuet, entre Julie d'Angennes, Mme de Longueville, Mlle de Coligny, Mme de La Fayette et Mme de Sévigné. Là, vraiment, l'esprit et les lettres étaient à leur place; « et là, en 1659, on applaudissait aux *Précieuses ridicules,* par lesquelles l'illustre hôtel ne se sentait pas plus atteint que Molière

n'avait eu l'intention de l'attaquer (1). C'était le centre de la vraie *préciosité* définie par Huet une *galanterie honnête* dans le sens qu'on donne au mot *galant homme* (2); » c'était, en un mot, l'Académie française, avec les femmes de plus et les pédants de moins (3).

Mais comme il n'est si bonne chose qui ne puisse se corrompre, toutes ces qualités admirables tournèrent bientôt à mal. Les femmes s'imaginèrent que pour être *du bel air*, comme on disait alors (4), il fallait à tout prix être *précieuses*; et celles qui n'avaient pas de quoi l'être de la bonne manière le devinrent d'une façon ridicule. Elles crurent remplacer l'esprit par l'affectation, la dignité par le dédain, l'instruction par une recherche risible des mots et des idées, la distinction par un excès ruineux de toilette, le cœur par un coquetterie de convention qui visitait tous les villages de la carte de *Tendre*. Les moindres bourgeoises voulurent prendre le genre à la mode, et parvinrent, à force de préciosité, à détruire en elles cet avantage accordé à leur sexe sur l'autre, de plaire, par la simplicité même, jusque dans la plus grande médiocrité d'esprit. Ce fut une véritable épidémie, qui envahit tout le siècle, et dura presque autant que lui.

(1) Voir la *Préface* des *Précieuses ridicules*.

(2) A. Constantin, *Dictionnaire de biographie et d'histoire* de Dezobry et Bachelet, article *Rambouillet*.

(3) Voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. I.

(4) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. V, entrée I.

Le bon sens et le goût de Molière furent choqués de voir tant de femmes se gâter elles-mêmes par cette mode prétentieuse. Aussi, après les deux longues comédies d'intrigue de *l'Etourdi* et du *Dépit amoureux*, las d'imiter les autres et de remplacer les personnages les plus charmants de la scène par des fictions sans caractère et sans autre intérêt que la beauté des comédiennes ou l'imprévu des situations, il quitta brusquement les contrées chimériques des romans d'aventures pour entrer sur le terrain de la vie réelle, et il attaqua du premier coup la femme par la juste critique du défaut qui dépréciait alors toutes ses autres qualités.

L'intrigue des *Précieuses* (1) est nulle : toute la comédie n'est qu'une scène où deux valets du grand monde, sous les habits de leurs maîtres, viennent flatter la *préciosité* de deux petites bourgeoises infectées de la maladie régnante. Mais quelle verve dans ce dialogue ! comme chaque mot frappe le langage affecté et les sentiments recherchés qui régnaient alors dans les salons ! Quel beau miroir, où les femmes furent forcées de contempler leurs propres ridicules et d'en rire jusqu'aux larmes ! Quelle excellente farce, où triomphe enfin le bon sens personnifié dans l'honnête homme de père si justement indigné des *pommades*, du *lait virginal* et du *haut style* (2) !

(1) 1659.

(2) *Les Précieuses ridicules*, sc. III, IV, V. Voir D. Nisard, *Histoire de la*

Mais, sans doute, empêcher les femmes d'être coquettes et façonnières n'était pas une moindre tâche que de rendre les médecins instruits, charitables et modestes ; car, pour elles comme pour eux, Molière se crut obligé de reprendre le même sujet de comédie jusqu'à la fin de sa vie (1). Il continua la guerre à la *préciosité* dans *les Fâcheux*, dans *la Critique de l'Ecole des Femmes*, et dans *l'Impromptu de Versailles*.

Quelle bonne satire du raffinement d'esprit substitué à la nature du cœur, que cette *Orante* et cette *Climène* des *Fâcheux*, qui s'appliquent sérieusement à discuter, en beau langage, s'il faut qu'un amant soit jaloux ou point jaloux (2) ! Et cette autre *Climène*, qui se trouve mal pour avoir vu *l'Ecole des Femmes*, et qui pousse la pudeur jusqu'à l'*obscénité* (3) : « cette personne qui est précieuse depuis les pieds jusqu'à la tête, et la plus grande façonnière du monde ; il semble que tout son corps soit démonté, et que les mouvements de ses hanches, de ses épaules et de sa tête n'aillent que par ressorts ; elle affecte toujours un ton de voix languissant et niais, fait la moue

Littérature française, liv. III, chap. IX, § 2, et J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. I. Voir aussi le *Ménagiana*, 1715, tome II, p. 65. — Il résulte de la *Lettre* de Loret du 6 décembre 1659 que les *Précieuses* eurent un très-grand succès :

Pour moi, j'y portai trente sous :
Mais, oyant leurs fines paroles,
J'en ris pour plus de dix pistoles.

(1) Voir sur les médecins, plus haut, chap. III, p. 59.

(2) *Les Fâcheux* (1661), act. II, sc. IV.

(3) *La Critique de l'Ecole des Femmes* (1663) sc. I, II, III, VII.

pour montrer une petite bouche, et roule les yeux pour les faire paroître grands : » en somme, « la plus sotte bête qui se soit jamais mêlée de raisonner (1) ! » Et cette *marquise façonnière* de *l'Impromptu de Versailles*, qui se *déhanche* si bien, et se fait tant prier pour *lever un peu sa coiffe* (2) ! Et cette *servante précieuse*, « qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape comme elle peut tous les termes de sa maîtresse (3) ! »

La *préciosité* avait atteint jusqu'aux domestiques. Loin de guérir, elle empirait. Ce n'était plus une maladie localisée à la cour et à Paris ; elle envahissait la province, où elle était encore plus malséante en des personnes moins polies par l'usage et plus disposées à outrer les modes (4). Molière la poursuivit jusqu'au fond du Limousin, et ajouta un nouveau personnage à tous les précédents, *la Comtesse d'Escarbagnas*. Celle-ci ne peut s'asseoir sans dire dix fois : *Ah ! madame*, depuis qu'elle a été deux mois à Paris (5) ; sa bonne, son marmiton et son cuisinier deviennent un *petit laquais*, une *demoiselle suivante* et un *écuyer* ; son armoire, une *garde-robe*, et son grenier, un *garde-meuble* (6) ; « le petit voyage qu'elle

(1) *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. II.

(2) *L'Impromptu de Versailles* (1663); sc. III.

(3) *Id.*, sc. I.

(4) « L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces. » *Les Précieuses ridicules*, sc. I.

(5) *La Comtesse d'Escarbagnas* (1671), sc. VII, XI.

(6) *Id.*, sc. III, V, VI, XII.

a fait à Paris l'a ramenée dans Angoulême plus achevée qu'elle n'étoit ; l'approche de l'air de la cour a donné à son ridicule de nouveaux agréments, et sa sottise tous les jours ne fait que croître et embellir (1) : » elle ne peut plus vivre sans avoir des soupirants ; il lui faut un *M. Tibaudier* et un *M. Harpin* pour lui offrir des vers de quinze syllabes et des poires de bon chrétien, pour jouer tour à tour *l'amant langoureux* et *l'amant emporté* (2) ; le beau style lui a si bien tourné la tête qu'elle ne sait plus parler français, excepté quand *le naturel revient au galop* (3) avec son vocabulaire trop peu *précieux* (4).

Enfin, non contentes d'être renchéries, maniérées, et absurdement coquettes, les femmes se mirent en tête d'être savantes, non-seulement en lettres, mais en philosophie, en astronomie, en médecine. Ce ne fut pas assez de tenir la plume et de transformer les salons en académies (5), il fallut manier l'astrolabe

(1) *La Comtesse d'Escarbagnas*, sc. I.

(2) *Id*, sc. XV, XXI.

(3) Chassez le naturel, il revient au galop.
Destouches, *le Glorieux*, act. III, sc. V.

(4) *La Comtesse d'Escarbagnas*, sc. III-VI, VIII, X.

(5) Là du faux bel esprit se tiennent les bureaux ;
Là, tous les vers sont bons pourvu qu'ils soient nouveaux.
Au mauvais goût public la belle y fait la guerre,
Plaint Pradon, opprimé des sifflets du parterre,
Rit des vains amateurs du grec et du latin,
Dans la balance met Aristote et Cotin ;
Puis, d'une main encor plus fine et plus habile,
Pèse sans passion Chapelain et Virgile, etc.
Boileau, *Satire* X, v. 447.

et le bistouri (1). C'est alors que Molière frappa tous ces ridicules réunis dans une comédie qui est le développement parfait de toutes les autres sur le même sujet. Après avoir joué la *précieuse ridicule*, il osa jouer la vraie *précieuse* (2). Puis, à côté de cette peinture faite de verve, il voulut placer le portrait de la femme accomplie, et enseigner dans quelle juste mesure son esprit peut, doit s'appliquer aux sciences et aux lettres. Il mit sous les yeux la maison gouvernée par les précieuses et les savantes : il montra toutes les conséquences funestes de la conduite en apparence

(1) Qui s'offrira d'abord? Bon, c'est cette savante
Qu'estime Roberval, et que Sauveur fréquente.
D'où vient qu'elle a l'œil trouble et le teint si terni?
C'est que, sur le calcul, dit-on, de Cassini,
Un astrolabe en main, elle a, dans sa gouttière,
A suivre Jupiter passé la nuit entière.
Gardons de la troubler : sa science, je croi,
Aura pour s'occuper ce jour plus d'un emploi :
D'un nouveau microscope on doit en sa présence
Tantôt chez Dalencé faire l'expérience ;
Puis d'une femme morte avec son embryon
Il faut chez du Verney voir la dissection.

Boileau, *Satire* X, v. 425. — Boileau, qui n'acheva cette satire qu'en 1693, emprunta plus d'un trait à Molière, particulièrement en ce qui concerne la *précieuse* :

Mais qui vient sur ses pas? C'est une précieuse,
Reste de ces esprits jadis si renommés,
Que d'un coup de son art Molière a diffamés.
De tous leurs sentiments cette noble héritière
Maintient encore ici leur secte façonnière, etc. (v. 438).

Voir la suite à la note précédente. Remarquez encore que la *dissection* est prise du *Malade imaginaire* (1673), act. II, sc. VI.

(2) *Les Femmes savantes* (1672). Si *Bélise* est une *précieuse ridicule*, *Philaminte* et *Armande* sont de vraies *précieuses*. Aussi Rœderer, dans son *Histoire de la Société polie*, qu'il confond avec la société *précieuse*, trouve-t-il cette pièce *immorale*. Voir la très-spirituelle réponse de F. Génin, *Vie de Molière*, chap. X.

excusable d'une mère qui sort de son modeste et saint domaine pour se lancer dans la carrière du bel esprit et de la philosophie (1). Il fit voir une vieille fille devenue folle au bruit étourdissant des madrigaux, du beau langage, des tourbillons et de l'amour platonique (2) ; une belle et jeune fille pleine d'espérance, rendue sèche, orgueilleuse, incapable d'amour et de famille (3) ; une gracieuse et spirituelle enfant près d'être immolée à l'engouement de sa mère pour un pédant aussi sot qu'intéressé (4) ; une brave servante, humble providence de la maison, chassée comme une voleuse

A cause qu'elle manque à parler Vaugelas (5);

enfin un père réduit dans sa maison au rôle d'ombre, condamné au silence par son amour de la paix, méprisé par ce trio de *précieuses* savantes, qu'indigne son peu d'esprit, et forcé enfin de protester contre la science et les lettres par cette immortelle boutade qui est dans la mémoire de tous (6) : la *guenille* de *Chrysale*, rappelant sur la terre ces folles envolées vers les régions imaginaires du bel esprit, est un

(1) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. V-VIII; act. III, sc. VI; act. V, sc. III, *Philaminte.*

(2) *Id.*, act. I, sc. IV; act. II, sc. III, act. V, sc. III, VI, *Bélise.*

(3) *Id.*, act. I, sc. I, II; act. III, sc. VII, VIII; act. IV, sc. I, II, *Armande.*

(4) *Id.*, act. III, sc. VI; act. IV, sc. IV; act. V, sc. I, III, *Henriette.*

(5) *Id.*, act. II, sc. V-VII, *Martine.*

(6) *Id.*, act. II, sc. VI, VII, IX; act. V, sc. II, III, *Chrysale.*

mot impérissable comme le *pauvre homme* de *Tartuffe* et la *galère* de *Scapin* (1).

Non content d'opposer aux habitudes des femmes du temps les mœurs trop simples des femmes du *bon vieux temps* (2); non content de mettre en action les ridicules d'une académie précieuse pendant un acte entier qu'ils remplissent uniquement (3), Molière voulut faire briller l'exemple à côté de la critique, et exprimer ce que doit être la femme du monde dans une société polie.

Dès le début de sa pièce, il mit sur la scène, dans la bouche de la fraîche *Henriette*, cette franche expression du but pour lequel la femme est faite, en opposition aux théories sentimentales de l'éthérée *Armande*, qui se pâme au seul mot de *mariage :*

> Les suites de ce mot, quand je les envisage,
> Me font voir un mari, des enfants, un ménage;
> Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
> Qui blesse la pensée et fasse frissonner, etc. (4).

(1) « Ces comédies firent tant de honte aux dames qui se piquoient trop de bel esprit, que toute la nation des précieuses s'éteignit en moins de quinze jours, ou du moins elles se déguisèrent si bien là-dessus, qu'on n'en trouva plus ni à la cour ni à la ville; et même depuis ce temps-là elles ont été plus en garde contre la réputation de savantes et de précieuses que contre celle de galantes et de déréglées. » Perrault, *Les Hommes illustres qui ont paru en France pendant le dix-septième siècle*, article *Molière*.

(2) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. VII, *Chrysale* :

> Nos pères sur ce point étoient gens bien sensés, etc.

(3) *Id.*, act. III.

(4) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I. — Le principe que la femme est faite pour être épouse et mère a déjà été affirmé plus rudement par le gros bon sens de *Gorgibus*, dans *les Précieuses ridicules* : « *Madelon* : La belle galanterie que la leur ! Quoi ! débuter d'abord par le mariage ! — *Gorgibus* : Et par où

Puis, à cette vérité si simple et si oubliée, Molière joint des préceptes qui fixent avec juste mesure dans quelle limite la femme, l'épouse, la mère devra cultiver son intelligence et acquérir ce que l'instruction lui peut ajouter de mérite et d'agrément. *Chrysale* dit, dans sa protestation contre le pédantisme féminin :

> Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
> Qu'une femme étudie, et sache tant de choses (1);

et à la délicatesse de cette réflexion dont le vieillard pousse les conséquences trop loin, *Clitandre* ajoute le dernier mot de la vérité et du bon sens :

> Je consens qu'une femme ait des clartés de tout.
> Mais je ne lui veux point la passion choquante
> De se rendre savante afin d'être savante;
> Et j'aime que souvent, aux questions qu'on fait,
> Elle sache ignorer les choses qu'elle sait.
> De son étude enfin je veux qu'elle se cache,
> Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
> Sans citer les anciens, sans dire de grands mots,
> Et clouer de l'esprit à ses moindres propos (2).

Ainsi, Molière conseille à la femme cette modestie discrète pour laquelle elle semble faite, et qu'elle ne peut jamais oublier sans perdre quelque chose de son attrait. Il lui rappelle sans cesse que son premier

veux-tu donc qu'ils débutent? Par le concubinage? » (sc. v.) C'est le même bon sens qui crie par la bouche de *Lisette* à *Sganarelle* qui ne veut pas entendre parler de marier sa fille : « Un mari! Un mari! » (*L'Amour médecin*, act. I, sc. III).

(1) *Les femmes savantes*, act. II, sc. VII.

(2) *Id.*, act. I, sc. III.

devoir est *sa maison*, cet humble royaume du foyer auquel elle doit songer avant tout. « Vous devriez, » dit *Chrysale* à *Philaminte* en s'adressant à *Bélise*,

> Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,
> Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
> Où nous voyons aller tout sens dessus dessous (1).

Vos devoirs accomplis, ajoutez, si vous voulez, à vos charmes par l'instruction, mais sans devenir jamais une *femme pédante* ni même une *femme savante.*

Molière met sous vos yeux, en exemple, la femme douce, sage, instruite, spirituelle et modeste; il vous montre *Henriette*, pleine de bon sens, de timidité, de grâce, de fines reparties; sa droiture d'esprit lui suffit pour être inaccessible aux fades compliments d'un diseur de douceurs qui n'en veut qu'à sa dot (2); pour répondre à un gros pédant ce mot plein d'esprit français et de grâce féminine :

> Excusez-moi, monsieur, je n'entends pas le grec (3);

pour déclarer nettement à l'homme qui veut l'épouser malgré elle, qu'elle ne se sent point la force de supporter les charges et les périls du mariage sans le soutien de l'amour (4). Et tout cela, avec quel charme, quelle mesure, quel talent féminin et ini-

(1) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. VII.
(2) *Id.*, act. III, sc. II, VI; act. V, sc. I.
(3) *Id.*, act. III, sc. V.
(4) *Id.*, act. V, sc. I.

mitable pour ménager les gens, quelle constance dans le droit chemin du bon sens et du cœur !

Le luxe d'esprit choquait Molière : il n'était pas moins choqué du luxe matériel qui régnait de son temps autant que du nôtre, et par lequel les femmes croyaient se faire estimer à raison de l'effet qu'elles produisaient. Comme il s'est moqué des *femmes à toilette* dans *les Précieuses ridicules* (1) et dans *la Comtesse d'Escarbagnas* (2), et comme en même temps il a compris et apprécié le naturel féminin, qui aime à se parer innocemment et à se rendre gracieux ! Comme *Ariste* dit bien ce que là-dessus l'indulgente raison doit permettre :

> Elle (3) aime à dépenser en habits, linges et nœuds :
> Que voulez-vous ? Je tâche à contenter ses vœux ;
> Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,
> Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles.

La juste mesure est partout dans Molière : il condamne les excès de dépense de la jeune *Dorimène*, qui épouse un riche vieillard pour payer ses parures (4), et en même temps il se moque de *Sganarelle*, qui croit que par un *édit* on peut mettre un frein au luxe des femmes (5). Il comprend que la simplicité de la pa-

(1) *Les Précieuses ridicules*, sc. III, IV, V, VII.
(2) *La Comtesse d'Escarbagnas*, sc. II-VII, etc.
(3) *Léonor* de *l'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.
(4) *Le Mariage forcé*, sc. IV.
(5) *L'Ecole des Maris*, act. II, sc. IX.

rure, comme celle de l'esprit, est un charme qui n'appartient qu'aux âmes élevées par nature ou formées par une éducation supérieure; il le dit et le montre, sans pouvoir, hélas! le persuader plus à son siècle qu'au nôtre (1).

Si Molière n'avait fait que combattre chez la femme le vice du siècle, et la peindre débarrassée de l'enveloppe luxueuse ou pédante dont elle s'affublait, ce serait déjà un titre de gloire. Mais son vaste génie ne s'est pas borné à faire justice d'un ridicule éphémère comme tous ceux de la mode. Il a fait pour la femme ce qu'il a fait pour l'homme : il l'a étudiée et dépeinte avec cette généralité de vue et cette largeur de raison qui donnent à ses œuvres un caractère universel.

Convaincu que la femme est un être libre et capable de conduite autant que l'homme, Molière s'indigne contre la prétention qu'on a eue longtemps de la faire vertueuse par force, et de la tenir ignorante par principe. La piquante *Lisette* de *l'Ecole des maris* est le bon sens incarné, quand elle répond, avec un délicieux mélange de finesse et de naïveté,

(1) La question du luxe des femmes est traitée implicitement dans *l'Ecole des Femmes* et *la Critique de l'Ecole des Femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, *le Misanthrope*, *le Mari confondu*, *les Femmes savantes*. Les costumes donnés par Molière à ses personnages, la modeste parure d'*Elmire*, la simple robe blanche d'*Henriette*, la splendide toilette jaune et rouge de *Célimène*, etc., étaient des leçons parlant aux yeux.

au *Sganarelle* qui croit s'assurer une femme parfaite en tenant sa pupille bien enfermée :

Notre honneur est, monsieur, bien sujet à faiblesse,
S'il faut qu'il ait besoin qu'on le garde sans cesse (1) !
Pensez-vous, après tout, que ces précautions
Servent de quelque obstacle à nos intentions ?
Et quand nous nous mettons quelque chose à la tête,
Que l'homme le plus fin ne soit pas une bête ?
Toutes ces gardes-là sont visions de fous ;
Le plus sûr est, ma foi, de se fier à nous.
Qui nous gêne se met en un péril extrême,
Et toujours notre honneur veut se garder lui-même.
C'est nous inspirer presque un désir de pécher,
Que montrer tant de soins à nous en empêcher ;
Et, si par un mari je me voyois contrainte,
J'aurois fort grande pente à confirmer sa crainte (2).

Et comme si cette déclaration des *droits de la femme* n'avait pas assez de poids dans la bouche d'une suivante, Molière fait répéter le même plaidoyer par un homme sérieux, qui porte dans son discours l'élévation de son âme et l'autorité de son âge :

Elle a quelque raison en ce qu'elle veut dire.
Leur sexe aime à jouir d'un peu de liberté ;
On le retient fort mal par tant d'austérité,
Et les soins défiants, les verrous et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes ni des filles.
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir,
Non la sévérité que nous leur faisons voir.
C'est une étrange chose, à vous parler sans feinte,
Qu'une femme qui n'est sage que par contrainte.
En vain sur tous ses pas nous prétendons régner :
Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner (3).

(1) « Vertu qui a besoin d'être toujours gardée ne vaut pas la sentinelle. » Goldsmith, *Le Vicaire de Wakefield*, chap. V.

(2) *L'Ecole des Maris* (1661), act. I, sc. II.

(3) *Id.*, act. I, sc. II, *Ariste*.

Cette considération que l'honneur doit être gardé pour lui-même, pour la dignité et la joie intime qu'il procure, et non par crainte d'un châtiment, est un des plus beaux préceptes moraux qui se puissent proclamer. Et à côté s'en place un autre non moins élevé : c'est qu'un maître sage doit *régner par le cœur*.

Comme la vertu est aimable par soi, lui donner un aspect austère qui effraie les âmes délicates, c'est la trahir. On ne doit point les brider en tous leurs désirs ni leur refuser toute joie, mais leur apprendre à jouir honnêtement de ce qui est permis, à compter sur la douce bonté de ceux qui les dirigent, et à ne point redouter comme une source de perdition ce qui ne le devient qu'autant qu'on en abuse. « Je tiens, » dit *Ariste*,

> Qu'il nous faut en riant instruire la jeunesse,
> Reprendre ses défauts avec grande douceur,
> Et du nom de vertu ne lui point faire peur.
> Mes soins pour *Léonor* ont suivi ces maximes :
> Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes,
> Et je ne m'en suis point, grâce au ciel, repenti.
> J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
> Les divertissements, les bals, les comédies ;
> Ce sont choses, pour moi, que je tiens, de tout temps,
> Fort propres à former l'esprit des jeunes gens ;
> Et l'école du monde, en l'air dont il faut vivre,
> Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre, etc. (1).

Telle est la vraie vertu, inflexible quand il s'agit de l'honneur, indulgente tant qu'il ne court point de risques.

(1) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.

Que deviendra *Isabelle* enfermée? Pour sortir, elle franchira les limites de la bienséance, de la prudence, du devoir, et se jettera de plein cœur dans les bras du premier qui s'offrira avec un air séduisant et une apparence d'honneur (1).

Pour l'ignorance, qui est la prison de l'esprit, la leçon n'est pas moins bien donnée, et la sotte d'*Arnolphe* lui échappe aussi bien que la cloîtrée de *Sganarelle*. La belle théorie, d'enfermer une femme dans la stupidité, afin d'être sûr qu'elle ignore le mal! « C'est assez pour elle, » dit *Arnolphe*,

> De savoir prier Dieu, m'aimer, coudre et filer (2).

Eh! pauvre fou, une sotte sait-elle aimer? Molière a une parole de philosophe, quand il répond à cela :

> Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête
> Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête?
> Une femme d'esprit peut trahir son devoir :
> Mais il faut, pour le moins, qu'elle ose le vouloir;
> Et la stupide, au sien peut manquer d'ordinaire,
> Sans en avoir l'envie et sans penser le faire (3).

C'est une vérité morale de premier ordre, et qui ne se peut mieux exprimer, que l'ignorance n'est pas la vertu. Il n'y a point de gloire à marcher bravement

(1) *L'Ecole des Maris*, act. II et III. — Sur *l'Ecole des Maris*, voir Laharpe, *Cours de Littérature*, partie II, liv. I, chap. VI, sect. 2; D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 3.

(2) *L'Ecole des Femmes* (1662), act. I, sc. I.

(3) *Id.*, act. I, sc. I.

au bord d'un précipice qu'on ne voit pas. Le vrai mérite connaît le mal et sait l'éviter. *Arnolphe* a fait l'impossible pour accomplir l'abrutissement dans l'âme de celle qu'il se destine :

Dans un petit couvent, loin de toute pratique,
Je la fis élever selon ma politique,
C'est-à-dire, ordonnant quels soins on emploieroit
Pour la rendre idiote autant qu'il se pourroit.
Dieu merci, le succès a suivi mon attente;
Et grande, je l'ai vue à tel point innocente,
Que j'ai béni le ciel d'avoir trouvé mon fait
Pour me faire une femme au gré de mon souhait.
Je l'ai donc retirée (1)...

Après cela, les délicats ont reproché à Molière les mots fameux de la *tarte à la crême* et des *enfants par l'oreille* (2); les pudibonds se sont indignés de la scène où la pauvre *Agnès* dit presque, et fait penser une *obscénité*, à propos du bout de ruban que lui a pris *Horace* (3). Non, ce n'était pas trop de cette triviale énergie pour attaquer l'erreur qui croit sauver la vertu par la stupidité et l'ignorance; ce n'est trop d'aucune des scènes de la comédie pour dire et répéter tous les dangers auxquels sont exposés les malheureux tenus dans les ténèbres, et pour proclamer

(1) *L'Ecole des Femmes*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. I, sc. I; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VII.
(3) *Id.*, act. II, sc. VI; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. III. — Voir *le Portrait du Peintre*, ou *la Contre-Critique de l'Ecole des Femmes*, par Boursault (1663); *le Traité de la Comédie et des spectacles selon la tradition de l'Eglise*, par le prince de Conti (1667); J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II; A. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, 2e partie, etc.

cette philosophique vérité, que le *vrai* se confond avec le *bien*, et que si nous *savions* parfaitement, nous pourrions ne faillir jamais.

Quel homme de cœur peut assister sans émotion au spectacle de cette jeune âme emprisonnée, qui conserve toujours et reconquiert enfin sa dignité libre, sous toutes les chaînes d'un despotisme absurde, sous tous les voiles d'une savante erreur, comme sous la glace immobile on entend l'eau irritée qui au premier printemps roulera dans la mer sa prison vaincue? C'est un spectacle moral, de montrer cette imprescriptible liberté de l'âme qui reste bonne, pure, intelligente, capable et désireuse du vrai et du bien, malgré les efforts les plus patients et les plus habiles; qui, jusque dans la naïveté d'une extrême ignorance, garde une fleur de grâce native, marque ineffaçable de son origine et de ses droits; en sorte qu'après la lecture de la lettre d'*Agnès*, il n'est personne qui ne dise avec *Horace :*

Malgré les soins maudits d'un injuste pouvoir,
Un plus beau naturel peut-il se faire voir?
Et n'est-ce pas sans doute un crime punissable,
De gâter méchamment ce fond d'âme admirable,
D'avoir, dans l'ignorance et la stupidité,
Voulu de cet esprit étouffer la clarté (1)?

En somme, la juste appréciation de *l'Ecole des Femmes* est celle qu'exprimait Boileau dans les *Stances*

(1) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. IV.

qu'il envoyait à Molière pour ses étrennes de 1663, quatre jours après la première représentation (1) :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage;
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité.
. . . .
Ta muse avec utilité
Dit plaisamment la vérité ;
Chacun profite à ton *Ecole*;
Tout en est beau, tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Est souvent un docte sermon (2).

Ce sont, dans l'une et l'autre *Ecole,* d'honnêtes amants qui enlèvent et épousent *Isabelle* et *Agnès;* mais qui ne sent que la leçon va plus loin, et que, dans la vie, qui n'est point une comédie, c'est à la perte et au déshonneur qu'aboutit presque toujours cette contrainte coupable imposée à la personne et à l'âme?

(1) 26 décembre 1662.

(2) Boileau, *Stances à M. Molière*, 1er janvier 1663. — Voir encore sur *l'Ecole des Femmes :* Laharpe, *Cours de Littérature*, partie II, liv. I, chap. VI, sect. 2; D. Nisard, *Histoire de la Littérature française,* liv. III, chap. IX, § 3.

CHAPITRE VI.

LES FEMMES.

Mais si la femme doit jouir d'une honorable liberté et être pourvue d'une instruction discrète, ce n'est pas pour en abuser. Il faut qu'elle ait le sentiment profond de ses devoirs ; et c'est pour les mieux accomplir qu'elle doit user des droits que Molière réclame.

Fille, qu'elle soit modeste et douce comme *Henriette* (1) et *Angélique* (2). Qu'elle soit parée de réserve et de pudeur, non pas de la pudeur farouche des bégueules, qui n'est qu'affectation et hypocrisie, mais de la simple et franche honnêteté d'*Eliante* (3), d'*Elmire* (4), d'*Uranie* (5) : « L'honnêteté d'une femme n'est pas dans les grimaces. Il sied mal de vouloir être plus sage que celles qui sont sages. L'affectation en cette matière est pire qu'en toute autre, et je ne vois rien de si ridicule que cette dé-

(1) *Les Femmes savantes*, act. III.
(2) *Le Malade imaginaire*, act. II, sc. VII.
(3) *Le Misanthrope*.
(4) *Le Tartuffe*.
(5) *La Critique de l'Ecole des Femmes*.

licatesse d'honneur qui prend tout en mauvaise part, donne un sens criminel aux plus innocentes paroles, et s'offense de l'ombre des choses (1). »

Que le naturel du cœur et de l'esprit soit son charme (2). Que le respect et l'affection envers ses parents ne soient diminués ni par leurs ridicules ni par leur injustice même (3). Qu'elle soit confiante en sa mère comme *Lucile* (4), en son père comme *Henriette* (5); et qu'elle préfère, malgré leurs manies ou leur sévérité, ces confidents qui l'aiment, aux *Nérines* et à toutes les femmes d'intrigue (6). Qu'elle ait pour eux ce cœur filial, toujours soumis et toujours aimant, qui fait dire à *Mariane*, quand elle découvre le père qu'elle n'a jamais connu, ce mot si touchant: « C'est vous que ma mère a tant pleuré (7)? »

Qu'elle songe à l'avenir, et que, sous tous les dehors de la grâce et de l'esprit, elle nourrisse au fond du cœur la sérieuse pensée du devoir, de l'époux qu'elle devra aimer, des enfants qu'elle devra élever (8).

Qu'elle s'exerce d'avance à tous les devoirs de sa

(1) *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. III.

(2) Voir surtout *le Misanthrope* et *les Femmes savantes.*

(3) *Le Tartuffe*, act. II, sc. I, III, *Mariane; l'Avare*, *Elise; M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. IV, *Julie; les Femmes savantes*, *Henriette; le Malade imaginaire*, act. III, sc. XX et suiv., *Angélique.*

(4) *Le Bourgeois gentilhomme.*

(5) *Les Femmes savantes.*

(6) Voir surtout *M. de Pourceaugnac.*

(7) *L'Avare*, act. V, sc. V.

(8) *Les Femmes savantes*, *Henriette; le Malade imaginaire*, *Angélique.*

vie future par la soumission, et qu'elle n'oublie qu'à la dernière extrémité l'obéissance, mais jamais le respect, dus à ceux que Dieu lui a donnés pour maîtres (1).

Amante, que la pudeur avant tout, et l'honneur, et l'abnégation soient les vertus qui l'élèvent et la rendent digne de devenir femme (2).

Epouse, que son mari et ses enfants deviennent sa vie; que le monde, les plaisirs de toute sorte (3), les vanités de l'esprit (4), la coquetterie (5), la frivolité, soient oubliés, pour faire place aux devoirs et aux joies du foyer. Que la gracieuse *Henriette* devienne sans effort la digne *Elmire;* car on ne peut guère citer comme modèle d'épouse, malgré la grâce et la chasteté antique de son amour, la mythologique *Alcmène* (6).

Peut-être *Elmire* est-elle moins remarquée que d'autres parmi les *femmes* de Molière : ce manque d'éclat même est une de ses qualités. Jeune, belle,

(1) *Le Tartuffe, l'Avare, le Bourgeois gentilhomme, les Femmes savantes, le Malade imaginaire*. Remarquer particulièrement le mot d'*Angélique* à son oncle *Béralde*, quand celui-ci veut faire jouer à *Argan* le premier personnage dans la *Cérémonie* du *Malade imaginaire :* « Mais, mon oncle, il me semble que vous vous jouez un peu beaucoup de mon père » (act. III, sc. XXIII).

(2) Voir plus loin chap. VII et VIII.

(3) *Le Mariage forcé*, *Dorimène*.

(4) *Les Femmes savantes*, *Philaminte*.

(5) *Le Misanthrope*, *Célimène*. Voir plus loin, p. 112.

(6) *Amphytrion*, act. I, sc. III; act. II, sc. II, VI. D'ailleurs *Alcmène* est bien une épouse passionnée, mais non une *mère de famille*.

capable d'inspirer une passion folle, elle s'est enfermée dans sa famille, et, sans quitter le monde, elle a su renoncer aux triomphes mondains. Quoique mariée à un homme âgé qui ne l'apprécie pas, elle ne songe plus à être regardée, et cette modestie est le couronnement de tous les autres mérites qui font d'elle une femme accomplie (1). Sa vertu, douce et cachée, n'est pas pour cela moins ferme que l'intraitable vertu d'*Alceste*. Sur l'honneur et le devoir, elle est inébranlable (2); mais elle les pratique si naturellement, qu'elle n'y croit avoir aucune gloire, et n'en tire aucun orgueil. Que son mari soit sot et crédule (3), que sa belle-mère vienne se mêler de donner chez elle des avis absurdes (4), son affection ni son respect pour eux ne sont pas diminués. Ce qui surtout est admirable en elle, c'est, à tant de vertu, de joindre tant d'indulgence, de rester si bonne et si calme au milieu des tempêtes d'une maison bouleversée par les entreprises d'un si audacieux hypocrite. Les autres ont beau faillir, elle ne faiblit

(1) « Molière avait confié le rôle d'*Elmire* à sa femme. Comme elle prévoyait bien que cette pièce attirerait beaucoup de monde, M[lle] Molière avait à cœur de s'y faire remarquer par l'éclat de sa toilette; elle commanda donc un habit magnifique sans en rien dire à son mari, et, le jour de la représentation, elle se mit de très-bonne heure en devoir de s'en vêtir. Molière, en faisant sa ronde, entra dans sa loge pour voir si elle se préparait : Comment donc, dit-il en la voyant si parée, que voulez-vous dire avec cet ajustement?... Déshabillez-vous vite et prenez un habit convenable à la situation où vous devez être. » J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. III.

(2) *Le Tartuffe*, act. III, sc. III.

(3) *Id.*, act. III, sc. VI, VII.

(4) *Id.*, act. I, sc. I.

jamais ; ils ont beau méconnaître ses mérites et attaquer sa conduite, jamais de sa bouche ne sort un mot de blâme ou d'aigreur : aux injures de Mme *Pernelle,* elle n'oppose qu'un doux et digne silence (1); à l'impudente déclaration de *Tartuffe,* elle ne répond qu'avec le mépris serein de la véritable vertu, assez forte pour se défendre sans colère (2). Quand le fils d'*Orgon*, outré de tant de scélératesse et emporté par la fougue de son âge, veut tout révéler au père, elle dit :

Non, Damis ; il suffit qu'il se rende plus sage,
Et tâche à mériter la grâce où je m'engage.
Puisque je l'ai promis, ne m'en dédites pas.
Ce n'est pas mon humeur de faire des éclats ;
Une femme se rit de sottises pareilles,
Et jamais d'un mari n'en trouble les oreilles (3).

Et quand le fils terrible a parlé, elle dit encore, pour calmer la colère d'*Orgon* et éviter un scandale inutile :

Oui, je tiens que jamais de tous ces vains propos
On ne doit d'un mari traverser le repos ;
Que ce n'est point de là que l'honneur peut dépendre,
Et qu'il suffit pour nous de savoir nous défendre (4).

Si tant de réserve était inspiré par la constance d'une âme qui se sent inébranlable, ce serait beau : mais à cette intrépidité de conscience se joint, chez

(1) *Le Tartuffe,* act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. III, sc. III.
(3) *Id.*, act. III, sc. IV.
(4) *Id.*, act. III, sc. V.

Elmire, quelque chose de plus beau : l'amour pour ses enfants d'adoption. Ce n'est pas une marâtre qui supporte une belle-fille : c'est une mère qui veille au salut de sa fille, et qui pousse le dévouement maternel jusqu'à ménager l'ennemi domestique (1).

Quelque embrouillées que soient les affaires de la maison, *Elmire* songe à tout, à son honneur à elle, au bien de son mari, à la réputation des siens, à la paix du ménage, à l'avenir et au bonheur des enfants. Enfin, quand elle voit tous ses efforts sur le point d'échouer, c'est elle-même qui se décide à éclairer le père pris pour dupe et l'époux outragé ; c'est l'épouse, c'est la mère par amour et par devoir, sinon par nature, qui se chargera de cette tâche, et qui se sentira assez inattaquable pour offrir au chef de famille le spectacle des attaques dont elle est l'objet. Quel coup de maître, que de montrer la vertu dans cette épreuve où elle seule peut passer intacte ! C'est là qu'apparaît *Elmire* dans sa gloire, quand elle sait rester chaste en étant coquette, et rehausser son honneur en jouant le rôle le moins honorant. On admire, sans trouver de termes pour la louer, cette scène étonnante, où, avec une vérité crue et une hardiesse sans exemple, sont placés face à face le vice et la vertu, dans une situation si critique, qu'il fallait toute l'audace du génie pour l'aborder. *Elmire* y montre que, pour être vertueuse, on n'est pas condamnée à n'avoir ni esprit ni agrément : la grâce,

(1) *Le Tartuffe*, act. III, sc. IV.

les fines reparties, l'à-propos, tous les charmes féminins brillent en tout ce qu'elle dit (1). Elle a sauvé la maison, et n'est pour cela ni plus fière ni plus sévère envers le mari qui l'a ruinée. Toujours égale en son humeur, elle apporte la consolation et l'indulgence là où elle aurait le droit d'accuser (2). Elle reste inébranlable dans son rôle saint et charmant d'épouse, de mère, et même de femme d'esprit, ce qui ne gâte rien.

Mère, en vieillissant, elle n'ira pas, comme *Mme Pernelle*, compromettre, par la sottise et le radotage, le respect dû à ses cheveux gris, ni montrer que l'entêtement d'un vieillard peut être plus absurde que celui d'un enfant (3). Elle ne deviendra pas, comme *Béline*, un monstre dans lequel l'égoïsme et l'avarice ont effacé tout ce qui restait de la femme (4); ni, comme *Philaminte*, une pédante orgueilleuse qui sacrifie son mari, sa fille, sa maison à la vanité du bel esprit (5); ni, comme *Mme de Sotenville*, une folle de noblesse, en qui l'amour du nom et du titre a tué tout autre sentiment, et qui croit qu'une famille n'est qu'une généalogie (6). Elle sera, comme

(1) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. III-VII.

(2) *Id.*, act. V, sc. III, V, VII. *Elmire* ne dit pas deux mots pendant toutes les invectives de *Mme Pernelle* et les larmes d'*Orgon*.

(3) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I; act. V, sc. II.

(4) *Le Malade imaginaire*, act. I, sc. VII-IX; act. II, sc. VII; act. III, sc. XVIII.

(5) *Les Femmes savantes*, voir plus haut, chap. V.

(6) *Le Mari confondu*, act. I, sc. IV, VI, VII; act. II, sc. IX, XI, XII; act. III, sc. XIV.

Mme *Jourdain*, avec plus de grâce et d'esprit si elle peut, la mère de famille qui veille à tout, même quand le père oublie son devoir et quitte son rôle de chef respecté (1).

Servante même, la femme aura des devoirs auxquels Molière a songé. Elle sera fidèle et dévouée. Quand la mère manquera, elle la remplacera auprès des filles, comme *Lisette* (2), *Dorine* (3), ou *Toinette* (4). Elle ne sera point une femme d'intrigue ou une complice de désordres (5). Elle deviendra la sauvegarde et l'honneur de la famille, comme la sage et rieuse *Nicole* (6) et la *médecine Toinette* (7). Et quand la maison, par l'erreur ou la faiblesse des chefs, s'en ira comme un navire sans pilote, ce sera elle, s'il le faut, qui prendra en main le gouvernail, et, par l'autorité du dévouement et du bon sens, sauvera la famille, comme fait *Martine* (8).

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. III-VII, XII, XIII; act. IV, sc. II, III; act. V, sc. I, VII. — Voir d'ailleurs sur la femme mariée et la mère de famille, plus loin, chap. VIII.

(2) *L'Amour médecin*, act. I, sc. III, IV, VI; act. II, sc. I, II; act. III, sc. II-VII.

(3) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I-V; act. II, sc. II-IV; act. III, sc. I.

(4) *Le Malade imaginaire*, act. I, sc. IV, V, X; act. II, sc. I-IX; act. III, sc. I, II, X-XXIII.

(5) *Le Dépit amoureux*, *Frosine*; *le Mari confondu*, *Claudine*; *l'Avare*, *Frosine*; *M. de Pourceaugnac*, *Nérine*.

(6) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. II-VIII, X-XIII.

(7) *Le Malade imaginaire*, voir note 4.

(8) *Les Femmes savantes*, act. V, sc. III.

Mais, fille ou mère, épouse ou servante, qu'elle soit douce et gaie. Qu'elle apporte, par ses charmes et son esprit, cet élément de grâce et d'agrément que l'homme tout seul ne peut mettre dans la vie commune (1). Qu'elle soit indulgente, polie ; qu'elle n'aille point perdre son temps dans ces conversations où le prochain est toujours attaqué ; qu'elle apprenne à être sage sans aigreur, et à avoir de l'esprit sans médire (2).

La douceur dans la vertu, Molière la réclame toutes les fois que l'occasion s'en offre. Il ne peut, pas plus que Boileau, supporter « ces femmes qui se retranchent toujours fièrement sur leur pruderie, regardent un chacun de haut en bas, et veulent que toutes les plus belles qualités que possèdent les autres ne soient rien en comparaison d'un misérable honneur dont personne ne se soucie (3). » Il déteste également « ces personnes qui prêtent doucement des charités à tout le monde, ces femmes qui donnent toujours le petit coup de langue en passant, et seroient bien fâchées d'avoir souffert qu'on eût dit du

(1) *Eliante* dans *le Misanthrope*, *Elmire* dans *le Tartuffe*, *Henriette* dans *les Femmes savantes*, etc.

(2) *Le Misanthrope*, act. II, sc. v ; act. III, sc. v, vi. — *Le Tartuffe*, act. I, sc. i.

(3) *L'Impromptu de Versailles*, sc. i. — Boileau :

. . . . Cette bilieuse,
Qui, follement outrée en sa sévérité,
Baptisant son chagrin du nom de piété,
Dans sa charité fausse, où l'amour-propre abonde,
Croit que c'est aimer Dieu que haïr tout le monde.
Satire X, v. 626.

bien du prochain (1). » Il veut que, jusque dans sa défense, la vertu attaquée reste douce ; il fait exprimer ce précepte par *Elmire*, insultée par la lubrique déclaration de *Tartuffe* :

J'aime qu'avec douceur nous nous montrions sages,
Et ne suis pas du tout de ces prudes sauvages,
Dont l'honneur est armé de griffes et de dents,
Et veut au moindre mot dévisager les gens (2).

Il semble que, sans *douceur*, la vertu ne soit plus *vertu* à ses yeux, et que, dans l'idée sereine qu'il se fait de la femme, il ait toujours devant l'esprit le mot divin : « *Major charitas* (3). »

Surtout, qu'elle soit *franche*. Qu'elle imite *Eliante*, sœur idéale d'*Henriette*, et qu'elle sache, comme elles deux, allier toute la sincérité avec toute la grâce et toute la politesse (4).

L'homme n'a guère qu'une manière d'être *hypocrite* : la femme en a deux, la pruderie et la coquetterie. En mettant aux prises *Célimène* et *Arsinoé* (5), Molière a montré qu'il détestait également ces deux vices, et qu'il avait autant de mépris pour celles qui feignent la vertu que pour celles qui feignent l'amour.

Avec le pédantisme, la coquetterie est, chez la

(1) *L'Impromptu de Versailles*, sc. I, la *Peste doucereuse*.
(2) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. III.
(3) Paul., *I Cor.*, v. 13.
(4) Voir plus loin, chap. VII.
(5) *Le Misanthrope*, act. III, sc. V.

femme, ce qui répugne le plus à Molière. Il trouve indignes toutes ces manœuvres de la vanité, tous ces mensonges des yeux et des lèvres, tout ce travail perfide pour conquérir des amants qu'on n'aime pas, et pour tromper quelquefois un honnête homme qu'on désespère. Ici Molière est plus sévère que le monde : est-ce pour avoir été trompé lui-même, et par une amertume personnelle, qu'il a mis *Célimène* sur la scène (1)? Quoique cette présomption soit séduisante, j'aimerais mieux voir ici une idée plus haute. Si l'homme est grand par l'esprit, la femme est éminente par le cœur. Or, la coquette n'a pas de cœur : c'est pour cela que Molière abhorrait la coquetterie chez la femme, comme la sottise ou l'imposture chez l'homme. Que le monde pardonne ce terme énergique, mais une femme *sans cœur* était à ses yeux un *monstre*, comme un homme *sans honneur*. Il a beau dissimuler sous le badinage comique l'émotion répulsive que lui cause une coquette, on sent percer son mépris, son indignation contre celles qui passent leur vie à inspirer de l'amour sans avoir rien que de la vanité. Il semble que ces deux vers d'un poëte moderne aient été inspirés par le dernier acte du *Misanthrope* :

> ... Oh! la triste chose et l'étrange malheur,
> Lorsque dans leurs filets tombe un homme de cœur (2)!

(1) Voir les diverses vies de Molière, et particulièrement J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II; A. Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*, part. II. Voir aussi plus loin, chap. VII., p. 122.

(2) A. de Musset, *Don Paez*, I.

Là encore est la morale du *Misanthrope*, aussi forte et aussi délicate que celle qui ressort du caractère d'*Alceste*. On trouve tout simple qu'une jeune et jolie femme tienne un salon ouvert où se groupe une cour d'adorateurs à la mode. Au milieu de l'encens dont l'enivrent ses sujets, la reine du salon prend l'habitude des médisances spirituelles et des épigrammes charitables ; elle s'applaudit du facile succès que sa beauté fait accorder à ses malices, et se fait avantage auprès de chacun du mal qu'elle dit des autres (1). Peu à peu, les petites intrigues se nouent (2) ; le temps et le cœur s'usent à ménager les prétendants, et à tenir la balance égale entre tant de gens qui s'enhardissent pour la faire pencher de leur côté (3) ; la vanité, l'audace grandit à mesure que le cœur s'amoindrit ; les vrais amis s'éloignent discrètement pour faire place aux faux amants ; on finit par se perdre soi-même au milieu de ses propres ruses, et par être impitoyablement humiliée par ceux-là dont on croyait s'être fait des esclaves en se compromettant (4) ; et quand il n'en reste plus qu'un seul, celui qu'on a tourmenté sans pitié par tous les raffinements de la coquetterie, et qui pourrait seul rendre le bonheur avec l'honneur, celui-là, on n'est plus capable de l'aimer ; on le

(1) *Le Misanthrope*, act. II, sc. v.
(2) *Id.*, act. III, sc. I.
(3) *Id.*, act. IV, sc. III ; act. V, sc. II.
(4) *Id.*, act. V, sc. IV, v.

réduit au désespoir par une exigence indigne (1); et l'on demeure perdue à l'amour qu'on n'a point connu, au monde qui met autant de froideur dans ses dédains qu'il apportait d'ardeur dans ses flatteries : heureuse encore si l'on n'est pas perdue au repentir, et si, dans l'âme desséchée, il reste encore de quoi aimer la vertu autrement que par nécessité : après cette jeunesse de *Célimène*, la triste chose de finir en *Arsinoé !* Ce rôle sans paix ni trêve de honteux mensonge et de basse jalousie, si cruellement dépeint par l'imprudente et jeune coquette, sera un jour, hélas ! sa dernière ressource (2) ! Après l'irréparable ruine des charmes du corps, que reste-t-il des grâces du cœur, quand enfin on est réduite à entrer dans la confrérie de celles « qui pensent être les plus vertueuses personnes du monde pourvu qu'elles sauvent les apparences ; qui croient que le péché n'est que dans le scandale (3), »

> Et couvrent de Dieu même, empreint sur leur visage,
> De leurs honteux plaisirs l'affreux libertinage (4) ?

Après tant de vérité, tant de principes excellents, tant de grâce et de bon sens apporté dans la pein-

(1) *Le Misanthrope*, act. V, sc. VII.

(2) *Id.*, act. III, sc. V.

(3) *L'Impromptu de Versailles*, sc. I. — Comparez *le Tartuffe*, act. IV, sc. V :

> Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
> Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

(4) Boileau, *Satire* X, v. 525. — Voir encore, sur *Célimène* et *Arsinoé*, D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 4, *le Misanthrope;* et sur la coquetterie, plus loin, chap. VII, p. 134.

ture de la femme, il serait trop rigoureux de reprocher à Molière d'avoir introduit sur la scène quelques femmes d'intrigue, comme *Nérine* ou *Frosine* (1); sans doute, le moraliste doit être aussi sévère pour elles que pour les *Mascarilles* et les *Scapins* (2) : mais elles sont plus que compensées par ces bonnes et fidèles servantes comme *Nicole, Martine, Toinette,* qui ne connaissent de famille ni d'affection que leurs maîtres, et qui sont, avec toute leur rusticité, des modèles de bon sens et de dévouement (3).

Il n'y a pas lieu non plus d'être sévère pour les personnages chimériques et irréalisables comme les *esclaves* de *l'Etourdi* et de *l'Amour peintre* (4), ou l'*étrange garçon* du *Dépit amoureux* (5). Ces gracieuses conceptions, purement artistiques, sont trop loin de la réalité pour avoir une influence sur les mœurs réelles : elles ne vivent que dans le domaine de l'imagination, comme les gentilles *princesses* de *la Princesse d'Elide* (6) et des *Amants magnifiques* (7), les *bergères* de *Mélicerte* (8), les fées et les nymphes de *l'Ile enchantée* (9), ou les déesses qui entourent

(1) *Le Dépit amoureux, Frosine; l'Ecole des Femmes,* act. II, sc. VI, *la Vieille; l'Avare,* act. II, sc. V, VI; act. III, sc. VIII-X; act. IV, sc. I, *Frosine; M. de Pourceaugnac,* act. I, sc. III, IV, *Nérine.*

(2) Voir plus haut, chap. IV, p. 69.

(3) Voir plus haut, p. 110.

(4) *Célie* et *Hippolyte; Isidore* et *Zaïde.*

(5) *Ascagne-Dorothée,* act. V, sc. IX.

(6) *Aglanthe, Cynthie, Philis.*

(7) *Aristione, Eriphile, Cléonice.*

(8) *Mélicerte, Daphné, Eroxène, Corinne.*

(9) *Alcine, Célie, Dircé.*

la fantastique et ravissante *Psyché* (1). On pourra reparler d'elles à propos de l'amour, qui est toujours l'amour, chez les bergères comme chez les divinités (2) ; mais ici, on peut négliger ces créations trop différentes de l'humanité, qui sont vraiment *innocentes*.

On trouverait plutôt à redire aux femmes qui, dans la pratique de la vie, par une monstruosité morale déjà signalée (3), mêlent des qualités et des défauts contradictoires : toutes les entremetteuses citées plus haut (4) ont trop peu de conscience, et trop de cœur et d'esprit. Au même titre, *Julie*, dans *M. de Pourceaugnac*, se présente d'abord avec trop de délicatesse et de pudeur, pour être capable du rôle qu'elle joue pour *dégoûter* son provincial prétendant (5). De même, dans *le Tartuffe*, il est fâcheux de mettre tant de bon sens et de vertu dans une égrillarde comme *Dorine* : elle a trop de finesse, de délicatesse, d'autorité dans la maison, pour être en même temps *une fille suivante un peu trop forte en gueule* et capable de la gaillardise de *toute la peau* (6).

(1) *Flore*, *Vénus*, etc. — La pièce de *Psyché* contient à la rigueur, dans les personnages d'*Aglaure* et de *Cidippe* (act. I, sc. I, V; act. IV, sc. I, II), une petite leçon morale sur la jalousie entre sœurs, leçon que Saint-Marc Girardin fait ressortir dans son *Cours de Littérature dramatique*, tome II, XXX.

(2) Voir plus loin, chap. VII, et surtout chap. IX.

(3) Voir plus haut, chap. IV, p. 78.

(4) Page 116, note 1.

(5) *M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. III; act. II, sc. VI.

(6) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I; act. II, sc. II. — Sainte-Beuve a fait au point de

Enfin, il est impossible d'approuver, même en les acceptant comme types de satire, des personnes comme la jeune *Dorimène* du *Mariage forcé* (1), *la Femme de Sganarelle* dans *le Cocu imaginaire* (2), la *Martine* et la *Jacqueline* du *Médecin malgré lui* (3), la *Cléanthis* d'*Amphitryon* (4), l'*Angélique* du *Mari confondu* (5), qui avait paru déjà dans *la Jalousie du Barbouillé* (6). Toutes ces *luronnes* sont trop joyeuses et trop comiques pour que le spectateur puisse songer à condamner leur très-condamnable conduite ; d'ailleurs, même dans la farce, la grossièreté est de trop, et l'immodestie ne doit pas être ainsi étalée (7).

Mais ces fautes, qui touchent autant à l'art qu'à la morale, sont trop secondaires pour diminuer en somme l'éclat et la moralité des *femmes* de Molière. Quel mérite n'est-ce point que d'avoir seul, sans modèle ancien ni exemple contemporain, su voir et dépeindre avec tant de finesse et d'énergie ce que doit être la femme : pure, simple, franche, douce,

vue littéraire la même remarque qu'on fait ici au point de vue moral : il dit que *Dorine* est moins un personnage réel qu'une personnification de la *muse* de Molière, de son *humeur comique*, tantôt rieuse, tantôt profonde (*Port-Royal*, liv. III, chap. XVI).

(1) Sc. XII.

(2) Sc. VI, XXII.

(3) Act. I, sc. I, IV, V; act. III, sc. III, IX.

(4) Act. I, sc. IV ; act. II, sc. III, VII.

(5) Act. II, sc. III, IV, X, XI; act. III, sc. II-XII. *Claudine* confidente d'*Angélique* est également condamnable.

(6) Sc. III, IV, XI, XII.

(7) Voir plus loin, chap. IX.

naturelle, gracieuse ! Il y avait du génie à le concevoir ; il y avait de l'audace à le dire aux femmes du siècle.

Toutefois, en admirant cette puissance d'esprit, cette justesse de sens, cette délicatesse de cœur, cette hauteur de vue qui rendent immortelles les peintures de femmes faites par Molière, le moraliste mettra quelque restriction aux louanges que l'enthousiasme l'entraînerait à donner. Si Molière montre presque toujours les femmes sous un jour moral, ce n'est pas seulement par intention et par conviction; c'est aussi par art : c'est que la femme ne peut plaire qu'honnête. Chez l'homme, les passions coupables sont quelquefois revêtues d'un vernis d'élégance, même de grandeur, qui les rend propres à intéresser : c'est un privilége des femmes que l'honneur leur soit si naturel et si nécessaire, qu'elles paraissent repoussantes sitôt qu'elles s'en séparent. Jamais sur le théâtre il n'a été possible de forcer la sympathie du spectateur pour la femme vicieuse. Si *Phèdre* nous attache, c'est que son amour insensé est aux prises avec cette *douleur vertueuse* dont parle Boileau (1) ; c'est que cette douleur la tue. Si de nos jours des auteurs plus hardis qu'heureux ont tenté de nous intéresser à des courtisanes héroïques, le succès a trompé leur attente; et s'ils ont su plaire quelquefois, ce n'est que par l'introduction de vertus impossibles

(1) *Epître* VII, v. 79.

dans des caractères faux, inacceptables à la scène parce qu'ils sont inconnus dans la réalité. Cette raison, qui explique en partie pourquoi le théâtre féminin de Molière est généralement moral, peut amoindrir un peu son mérite au point de vue de l'intention ; mais il ne reste pas moins grand, quand on songe à tant d'excellents préceptes et de leçons délicates sur des sujets qu'il est peut-être impossible de traiter parfaitement dans des livres ou dans des sermons. On doit surtout un respect profond à Molière, pour avoir compris et montré cette vérité mystérieuse de l'union intime de la *femme* et de l'*honneur*, qui fait penser à la gracieuse légende de l'hermine. C'est la voix du cœur et du bon sens ; et il ne serait pas malheureux qu'on l'écoutât davantage aujourd'hui, dans les lettres, et partout.

CHAPITRE VII.

DE L'AMOUR.

L'amour, entre l'homme et la femme accomplis tels que les veut Molière, sera un beau sentiment, qui, sans les amollir, leur donnera encore plus de valeur et de charme. Dans cette passion, comme dans toute leur conduite, ils seront d'abord poussés par ce sens naturel, infus dans toutes les âmes, qui est le fondement de la morale. L'amour, chez eux, ne sera point un entraînement des sens seulement, ni une fantaisie de l'imagination exaltée par quelque circonstance romanesque; il ne sera pas une affaire de mode, ni un marché d'intérêt, ni une alliance fondée froidement par la raison, non : il sera l'amour, cette inexplicable et toute-puissante attraction d'une âme vers une autre âme, non point nue et abstraite, mais vivante, revêtue d'un corps et d'un sexe, joignant la grâce physique aux charmes de l'esprit et aux caresses du cœur; enfin ce *je ne sais quoi* (1), matière infinie des poëtes, mystère inexplicable

(1) Voir *Psyché*, act. III, sc. III, la déclaration de *Psyché* à *l'Amour*, par le grand Corneille; *les Entretiens d'Ariste et d'Eugène* par le P. Bouhours, *Entr.* V, *Le je ne sçay quoy;* et non pas le sec paragraphe de l'*Essai sur le Goût*, de Montesquieu : *Du je ne sais quoi*.

pour Platon, si l'on n'y admet quelque chose de divin (1). On est saisi d'étonnement en face du génie de Molière, quand on voit que cet acteur de farces a su représenter l'amour aussi bien que les plus grands tragiques, avec une élévation et une vérité émouvante, sans le chercher pourtant dans ses excès presque surhumains, plus propres à inspirer les artistes. Il semble que ce ne soit plus le domaine de la comédie; mais le domaine de Molière est partout.

On a dit avec raison que l'amour ne peut guère être exprimé que par ceux qui l'ont éprouvé. Si Racine apprit à déclamer à la Champmeslé, elle lui apprit sans doute à faire parler *Bérénice*, et c'est l'année qui suivit un mariage plein d'amour, que Corneille peignit l'amour conjugal de *Pauline*. Molière aima sa femme d'une passion dévouée, délicate et jalouse, que ne put éteindre ni l'indifférence ni l'infidélité. Et le peu que nous savons de l'histoire de son cœur permet de supposer qu'il trouva plus d'une fois dans des émotions personnelles quelques-unes de ses meilleures inspirations (2).

(1) *Phèdre*.

(2) Voir, sur le mariage de Molière, J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II et *passim*. Il paraît constant que Molière a mis le portrait de sa femme dans *le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. IX : « Elle a les yeux petits, mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir. Elle a la bouche grande, mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus amoureuse, la plus attrayante du monde. Sa taille n'est pas grande, mais elle est aisée et bien prise. Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions. Mais elle a grâce à tout cela; et ses

Mais ce n'est ni pour une maîtresse ni pour une femme que Corneille, Racine, Molière, furent ce qu'ils furent. Les événements de leur vie privée n'ont été réellement que des occasions d'être émus, qu'ils auraient toujours trouvées en vivant. La triste erreur des littérateurs *bohêmes*, et quelques-uns ont eu assez de talent et de douleurs pour mériter cette mention, consiste à s'imaginer qu'ils deviendront de grands hommes parce qu'ils imitent les écarts de mœurs de quelques grands hommes. C'est parce que Molière est Molière, non parce qu'il aima Armande Béjart, qu'il est un peintre sublime de l'amour. Ce qui le lui fit connaître et peindre ainsi, c'est son universel génie, à qui rien d'humain n'était étranger; et ce qui donne à ses peintures d'amour un caractère moral, c'est son bon sens, qui resta toujours debout malgré les assauts de la passion.

manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs. Pour de l'esprit, elle en a, du plus fin, du plus délicat. Sa conversation est charmante. Elle est sérieuse : mais voulez-vous de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? et voyez-vous rien de plus impertinent que ces femmes qui rient à tout propos? Elle est capricieuse; mais tout sied bien aux belles; on souffre tout des belles. » On peut reconnaître Molière dans *Ariste* de *l'Ecole des Maris*. Dans *le Misanthrope*, les grandes scènes des actes III et V peuvent contenir quelque chose de personnel à Molière, qui faisait *Alceste*, tandis que sa femme, qu'il ne voyait plus qu'au théâtre, jouait *Célimène*. Voir D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*, liv. III, chap. IX, § 5, *Des sources de Molière*. — Mais c'est erreur que d'attacher trop d'importance à ces considérations, car la fameuse scène de jalousie du *Misanthrope* (act. II, sc. III), avait été écrite et jouée, presque identique, dans *le Prince Jaloux* (act. II, sc. V et suiv.), en 1661, *un an* avant le mariage de Molière. Il y a là le travail d'un artiste qui se reprend, se corrige et se perfectionne, bien plus que l'explosion d'un cœur qui se met lui-même en jeu.

Ce bon sens lui apprit à voir l'amour en philosophe, comme une des facultés naturelles de l'homme, bonne quand il ne la laisse pas parler plus haut que la raison, belle jusqu'au sublime dans les âmes qui, par nature et par volonté, sont belles et élevées. C'est une œuvre essentiellement morale, de montrer que la passion qui tient le plus de place dans le monde, et dont les excès sont le plus funestes, est pleine de joie et de dignité, quand l'homme sait se garder assez pour n'y céder que dans le temps et les circonstances qui peuvent la rendre utile, noble, et faire d'elle le soutien et le charme de la vie. Qui n'aura plaisir à rechercher, dans tant de figures charmantes, le type de l'amour tel que l'entendait Molière ?

Et donc, l'amour est d'abord un mouvement *naturel;* mais, par le mot de *nature*, gardons-nous de comprendre les excitations instinctives du corps ou de l'imagination, faites pour être dominées et non obéies : il veut dire ici cette *nature humaine* en laquelle Cicéron a justement affirmé qu'il faut chercher la source de la conduite et du devoir, parce que c'est une nature essentiellement *raisonnable* (1).

Oui, l'imprescriptible raison règne dans l'amour vrai, en fait la grandeur, la bonté, la durée, l'énergie. L'amour vrai ne naît point au hasard, par une

(1) Cicéron, *De Officiis*, lib. I, cap. IV : « Eademque natura vi rationis, etc. » — Voir toutefois, sur cette *nature* de Cicéron, notre thèse latine : *Unde hauriantur et quomodo sanciantur M. T. Ciceronis Officia.*

séduction des sens, par une fascination des yeux, ni même par un agrément de l'esprit : tous ces charmes ne produisent que des caprices passagers, d'autant plus vite éteints qu'ils sont nés plus soudainement (1), comme les belles passions de *don Juan* (2) ou les vieux désirs d'*Harpagon* (3). Il naît d'une conformité des âmes, qui sentent, par un penchant dominateur, qu'elles sont faites de manière à être heureuses ensemble : une vue intérieure fait découvrir à chacune d'elles que l'autre possède les qualités nécessaires pour le bonheur commun; et un irrésistible attrait les pousse à se chercher et à s'unir pour la vie.

Cet attrait, ce n'est point la grâce du corps qui l'excite : la beauté n'est capable de produire l'amour que parce qu'elle est l'interprète de l'âme qui la vivifie. Souvent, ce n'est qu'après des recherches lentes et des erreurs cruelles, qu'une personne en découvre enfin une autre qui puisse l'aimer et qu'elle puisse aimer (4). Si quelquefois des circonstances

(1) La Bruyère dit que « l'amour qui naît subitement est le plus long à guérir » (*Les Caractères*, *Du Cœur*); mais je crois qu'il dépeint plutôt les accidents que l'essence même de l'amour.

(2) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. II; act. II, sc. II, V; act. IV, sc. IX, X.

(3) *L'Avare*, act. II, sc. VI; act. III, sc. IX-XII.

(4)
Ah! qu'il est bien peu vrai que ce qu'on doit aimer
Aussitôt qu'on le voit prend droit de nous charmer,
Et qu'un premier coup d'œil allume en nous les flammes
Où le ciel en naissant a destiné nos âmes!

La Princesse d'Elide, act. I, sc. I. — *Clitandre* a commencé par offrir ses vœux à *Armande* avant de *trouver* son *Henriette* (*les Femmes savantes*, act. I, sc. II). *Alceste* s'use à vouloir aimer *Célimène* (*le Misanthrope*, act. I, sc. I; act. IV, sc. III), etc.

romanesques concourent à cette rencontre, elles sont l'occasion, non la cause de l'amour. Les hasards qui semblent le faire naître dans plus d'une pièce de Molière n'ont guère plus d'importance que les dénoûments qui le couronnent : ce sont des nécessités de la comédie, qui ne peut commencer ni finir sans prétexte. Ce n'est pas en somme pour avoir été sauvée des eaux par lui qu'*Elise* aime *Valère* (1); l'ardente passion qui fait tout braver à *Octave* n'a pas été causée par *les cheveux épars* et *la simple futaine* de *Zerbinette* (2). Mais, en de telles aventures, les âmes se montrent; le bon naturel de l'esclave égyptienne paraît dans son affection pour sa vieille nourrice; la noblesse de *Cléante* éclate dans son ardeur à embrasser la défense d'une femme inconnue (3). Ces ressorts aident le poëte à hâter sans invraisemblance la liaison des cœurs qu'il est obligé d'unir en quelques scènes; et pourtant, ce court espace lui suffit aussi pour montrer que l'amour vrai est l'amour des âmes, faites par Dieu avec le tendre et noble penchant de se donner tout entières à des âmes dignes d'elles. Les belles âmes sont ainsi faites par *nature ;* et la nature qui les pousse à aimer est aussi irrésistible que la nature qui leur fait connaître le vrai et pratiquer le bien. Sans doute tous les instincts de notre âme, qui sont les invariables points de départ de la morale, peuvent être égarés de leur voie et détournés

(1) *L'Avare*, act. I, sc. I.
(2) *Les Fourberies de Scapin*, act. I, sc. III.
(3) *Le Malade imaginaire*, act. I, sc. V.

vers les aberrations les plus funestes ; mais ils existent quand même, et vivent immortels au milieu des erreurs et des misères, même des dégradations de l'humanité : le philosophe qui les décrit, le poëte qui les peint, sont des hommes utiles.

A travers les intrigues de ses comédies, Molière a peint l'amour *naturel* (1), instinct des cœurs honnêtes : c'est un service qu'il a rendu à ses semblables. Ses *amoureux* sont autant d'heureux exemples du cœur humain suivant naturellement un de ses plus précieux penchants ; et, de tous ces tableaux vivants, ressort doucement la figure de l'amour *vrai*, *naturel*, partant *moral*.

Comme les plantes et les animaux en leur printemps, c'est dans la fleur de l'âge et de l'esprit que l'homme et la femme, emportés réciproquement vers un être digne d'eux, s'aimeront avec toute l'ardeur de la jeunesse et du cœur, toute la noblesse des âmes pures et élevées (2). Leur passion sera d'autant plus vive et plus belle, qu'ils seront plus parfaits ; car toute vertu, toute intelligence, toute grâce les rendront plus propres à éprouver et à inspirer

(1) Voir plus haut, p. 124.

(2) Les amours de *la femme incomprise*, de *la femme de quarante ans* n'ont été peints par Molière que pour exciter le rire fou, comme *Bélise* des *Femmes savantes* ou *la Comtesse d'Escarbagnas*. Quant aux amours obliques ou contre nature qui remplissent nos romans et nos drames contemporains, il n'en parle jamais : ces aberrations maladives ou, tranchons le mot, vicieuses, sont absolument inconnues à sa saine raison. Voir plus loin, p. 142 ; les restrictions à faire à cet éloge se trouvent plus loin, chap. IX.

l'amour. C'est pour eux seuls, pour eux tout entiers qu'ils s'aimeront, ardents à poursuivre une union indissoluble, dans laquelle ils trouveront ce qui manque à leur solitude : la joie d'être deux à vivre, à souffrir (1).

Regardez *Henriette* et *Clitandre* (2) : n'est-ce pas la nature même qui porte l'une à l'autre ces deux personnes accomplies? Ce sentiment, à l'âge où ils sont le mieux faits pour en jouir, ne vient-il pas développer et ennoblir toutes les qualités du cœur et de l'esprit qu'ils possédaient déjà (3)? Et quand le bonhomme *Chrysale*, en les voyant s'aimer de si bon cœur, s'écrie :

Ah! les douces caresses!
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
Cela ragaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours (4),

qui n'a devant les yeux cet amour pur et naturel, plein de joie et d'honneur, que *Phèdre* dépeint avec tant de vérité dans son désespoir de n'en pouvoir jouir :

Hélas! ils se voyoient avec pleine licence!
Le ciel de leurs soupirs approuvoit l'innocence;
Ils suivoient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levoient clairs et sereins pour eux (5)!

(1) Et de deux cœurs brisés l'âpre conformité
Faisait de deux malheurs une félicité.
De Lamartine, *Jocelyn*.

(2) *Les Femmes savantes*.

(3) Oui, cette passion, de toutes la plus belle,
Traîne dans un esprit cent vertus après elle;
Aux nobles actions elle pousse les cœurs, etc.
La Princesse d'Elide, act. I, sc. I.

(4) *Les Femmes savantes*, act. III, sc. IX.

(5) J. Racine, *Phèdre*, act. IV, sc. VI.

Ce charme d'une affection naturelle dans des âmes pures, Molière le montre maintes fois sur son théâtre; et chaque fois c'est avec une émotion nouvelle qu'on s'intéresse de cœur à ces simples et touchantes passions, qu'elles entraînent les dieux mêmes et les nymphes comme *Amour* et *Psyché* (1), ou les valets et les servantes comme *Covielle* et *Nicole* (2). C'est l'Eternel amour qu'il sait peindre et varier à l'infini, toujours le même et toujours nouveau comme la parure des champs (3), un et divers comme les visages des mille nymphes toutes sœurs qui peuplaient l'océan d'Ovide (4).

Don Garcie et *done Elvire*, *don Alphonse* et *done Ignès* du *Prince Jaloux*, montrent, dans une dignité princière, les mêmes sentiments vrais et naturels qui animent *Isabelle* et *Valère* dans *l'Ecole des Maris*, et qui, dans *l'Ecole des Femmes*, produisent le délicieux épanouissement de la jeune âme

(1) Voir, sur *l'Amour ingénu* de *Psyché*, Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, t. IV, LI. M. Saint-Marc Girardin ne rend pas justice à Molière en attribuant la pièce à Corneille. Jusque dans les vers faits par le grand Corneille, on sent l'inspiration de Molière, et je ne crois pas qu'il y ait de gloire littéraire plus grande que celle-là : Molière faisant travailler Corneille!

(2) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. VIII-X.

(3) « La nature veut toujours être nouvelle, c'est vrai; mais elle reste toujours la même... A côté d'une fleur fanée naît une fleur toute semblable, et des milliers de familles se reconnaissent sous la rosée aux premiers rayons du soleil. Chaque matin, l'ange de vie et de mort apporte à la mère commune une nouvelle parure; mais toutes ces parures se ressemblent. » A. de Musset, *André del Sarto*, act. I, sc. V.

(4) Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.
Ovide, *Metamorph.*, lib. II, v. 13.

d'*Agnès* (1). Même dans une pièce de commande écrite en quinze jours, comme *les Fâcheux*, l'amour d'*Orphise* et d'*Eraste* (2) est supérieur à tous les amours de roman dont Scudéri donnait alors si libéralement des volumes (3). Qui peut repenser sans charme à tous ces *amoureux* du *Dépit*, des deux *Ecoles*, de *la Princesse d'Elide*, de *l'Amour médecin*, du *Misanthrope*, du *Médecin malgré lui*, de *Mélicerte*, de *l'Amour peintre*, du *Tartuffe*, de *l'Avare*, de *M. de Pourceaugnac*, des *Amants magnifiques*, du *Bourgeois gentilhomme*, de *Psyché*, des *Fourberies de Scapin*, de *la Comtesse d'Escarbagnas*, des *Femmes savantes*, du *Malade imaginaire* (4) ? Dieux, princes, bergers, bourgeois, gentilshommes, valets, on en trouve partout sans qu'on songe jamais à s'en plaindre : *Célie*, *Hippolyte*, *Lucile*, *Elvire*, *Isabelle*, *Agnès*, *Lucinde*, *Eliante*, *Mariane*, *Elise*, *Julie*, *Eriphile*, *Psyché*, *Zerbinette*, *Hyacinthe*, *Henriette*, *Angélique*, je vous aime, avec vos *Lélies*, vos *Léandres*, vos *Erastes*, vos *Valères*, vos *Horaces*,

(1) Dans l'auteur original (Maria de Zayas, *Nouvelles*, *la Précaution inutile*; voir la traduction de Scarron dans ses *Nouvelles tragi-comiques*), l'*Agnès* n'apprend d'un amant brutal que la pratique sensuelle du plaisir, et reste aussi sotte après qu'avant. La supériorité de Molière est aussi grande au point de vue moral qu'au point de vue de l'art :

Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

Boileau, *Art poétique*, ch. III, v. 298.

(2) *Les Fâcheux*, act. I, sc. I-IV, VII, VIII; act. II, sc. V, VI; act. III, sc. I, V, VI.

(3) Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!

Boileau, *Satire* II, *à Molière*, v. 77.

(4) Voir, pour les restrictions à faire, plus loin, chap. IX.

vos *Orontes*, vos *Sostrates*, vos *Cléontes*, vos *Octaves*, vos *Cléantes*, et vos *Clitandres*, doux noms et charmants souvenirs, aimables figures qui venez, au milieu des farces les plus risibles ou des peintures de caractère les plus hardies, apporter la grâce riante de vos jeunes amours !

Il est beau d'avoir conçu cette idée élevée d'un sentiment qui peut tomber si bas ; il est bien d'avoir exprimé que ce sentiment est une passion de l'âme, non un appétit du corps ; il est glorieux d'avoir montré sur la scène, dans des situations souvent délicates, le caractère chaste et spiritualiste de l'amour, quand tant d'auteurs ont cherché et cherchent encore le succès dans son étalage tout matériel, quand tant de critiques se prosternent devant la peinture corruptrice de ce qu'ils appellent l'amour physique.

Mais il est peut-être plus beau, meilleur, plus glorieux encore d'avoir su, en s'élevant dans ces régions supérieures et presque divines, rester sur la terre, et ne s'égarer jamais hors de la vie pratique et de la vérité humaine, là où Platon lui-même, emporté par son génie, s'envola hors de l'humanité (1).

Ici triomphe le bon sens de Molière, et ses peintures, par leur juste rapport avec la réalité, prennent un caractère particulièrement utile et moral. Oui, la source de l'amour est belle, pure, sublime : mais l'amoureux est homme ; et, pour aimer, il n'en est

(1) *République*, liv. IV ; *Phèdre*.

pas moins aux prises avec toutes sortes de misères : il est jeune, il est jaloux, il est fou, il est sans courage et sans conduite, il est susceptible et déraisonnable, il manque de dignité, même d'honneur. Pour amener le bonheur qu'ils n'ont pas la raison ni l'énergie de chercher par eux-mêmes, *Lélie* s'abandonne à un *Mascarille* (1), *Ascagne* à une *Frosine* (2). L'indiscret et vantard *Horace* va raconter d'abord sa passion à *Arnolphe*, au risque de perdre à jamais son *Agnès* (3). Dans *l'Etourdi*, *le Dépit amoureux*, *l'Amour médecin*, les deux *Ecoles*, *le Médecin malgré lui*, *l'Avare*, *les Fourberies de Scapin*, *M. de Pourceaugnac*, on voit sans cesse les amants tomber des sentiments les plus beaux dans les ruses les moins dignes, et employer des chemins honteux pour atteindre un but honorable qu'ils n'ont pas la constance de chercher par la seule route de l'honneur.

C'est que nous sommes ainsi faits : l'amour le plus pur prend les confidents les plus méprisables (4); le cœur le plus respectueux pour sa maîtresse manque de respect à son père (5); l'âme la plus ferme, la plus sage, se désespère d'une chimère ou d'un doute (6) : pauvres amoureux, comme les voilà pour rien inquiets, jaloux, brouillés, perdus ! Et comme

(1) *L'Etourdi.*
(2) *Le Dépit amoureux.*
(3) *L'Ecole des Femmes.*
(4) *M. de Pourceaugnac.*
(5) *Lélie* dans *l'Etourdi*; *Cléante* dans *l'Avare.*
(6) Les *amoureux* du *Dépit amoureux*, du *Prince jaloux*, du *Tartuffe*, du *Bourgeois gentilhomme*, des *Fâcheux*, etc.

ils reviennent tout à coup de l'emportement à la soumission, du soupçon à l'aveuglement (1) ! Quel mélange d'humilité sans bornes et d'amour-propre inflexible !

Et c'est la vérité : sous toutes ces erreurs et ces hésitations qui sont vraies, il y a l'amour vrai, qu'aucune puissance, aucun intérêt ne pourra arrêter, parce que les cœurs qu'il mène sont poussés par une puissance et un intérêt supérieurs à tous les autres (2). Cet amour aura une persévérance sans fin, une adresse inépuisable pour déjouer les desseins contraires et surmonter les obstacles (3). Ni la violence ni l'autorité ne pourront rien sur lui que l'exciter davantage à une noble révolte (4). Il inspirera aux âmes les plus timides un courage inconnu, une résolution inébranlable (5). Il apprendra aux plus rudes caractères des délicatesses infinies, des douceurs angéliques (6). Il sera dévoué et fidèle absolument (7). Il deviendra la vie même de ceux dont il s'empare (8). Il leur fera un devoir formel de la

(1) Voir particulièrement *le Dépit amoureux*, act. IV, sc. III; *le Tartuffe*, act. II, sc. IV; *le Misanthrope*, act. IV, sc. III; *le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. X.

(2) *Cléante* et *Valère* dans *l'Avare; Henriette* dans *les Femmes savantes*; *Angélique* dans *le Malade imaginaire*.

(3) Voir surtout *l'Avare*, *M. de Pourceaugnac*, *les Femmes savantes*.

(4) *L'Amour médecin*, *l'Amour peintre*, *le Médecin malgré lui*, *l'Ecole des Femmes*, *l'Ecole des Maris*, etc.

(5) Les deux *Ecoles*, *Psyché*.

(6) Les deux *Ecoles*, *le Misanthrope*.

(7) *Les Femmes savantes*.

(8) Il est inutile de multiplier les notes : il faudrait pour chacun de ces articles citer presque tous les *amoureux* de Molière.

franchise sans réserves (1). Il sera pur (2) : jamais un amant, qui aime de l'amour peint par Molière, ne songera à faire sa maîtresse de son amante, ou plutôt ce mot de *maîtresse* deviendra chaste dans sa bouche et dans sa pensée ; il sera toujours ému de respect devant celle en qui il vénère sa propre dignité et son honneur même. Tout cela surnage au-dessus de toutes les intrigues et de toutes les faiblesses ; tout cela est exprimé ou indiqué avec une mesure et une justesse qui donnent à l'ensemble de ces peintures d'amour un caractère général de moralité, et qui placent le théâtre de Molière à une distance infinie au-dessus de l'immense majorité des drames et des romans d'amour (3).

Mais, dans ce grand enseignement, il est un point précis sur lequel le maître a insisté avec une persistance due à la fois au défaut de son siècle et au caractère de son âme : c'est la coquetterie.

La coquetterie est incompatible avec l'amour, parce qu'elle est égoïsme et parce qu'elle est mensonge. *Célimène* n'aime point, parce qu'elle est coquette : ce vice la rend incapable de comprendre la seule passion vraie qu'elle ait inspirée dans toute la cour de galants qui l'obsède (4). La *prude Arsinoé* ne

(1) Voir plus loin, p. 137.

(2) C'est le caractère de ce théâtre, où on ne voit ni fille tombée, ni courtisane. Voir cependant les réserves à faire, chap. IX.

(3) On est ici en contradiction avec Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, chap. V. Voir plus loin, p. 145, note 1, et chap. XII.

(4) *Le Misanthrope*, act. IV et V. — Voir plus haut, chap. VI, page 112.

peut pas davantage connaître l'amour dans la coquetterie de vertu que son âge lui impose (1). *Armande* et *Bélise*, dans leur coquetterie de pédantes, ne soupçonnent point ce que c'est qu'aimer (2), et *la comtesse d'Escarbagnas*, dans sa coquetterie de vieille provinciale, montre en caricature extravagante quelle distance de la terre au ciel il y a de la coquetterie à l'amour (3).

Molière a dit cette vérité au milieu d'une société où le raffinement de l'esprit faisait, dans les meilleurs salons, prendre à la coquetterie la place et le nom de

(1) *Le Misanthrope*, act. III, sc. IV-VII. — Il y avait alors de la coquetterie jusque dans la dévotion : la *préciosité* avait envahi le *ciel* même, et véritablement les *quiétistes* étaient des *précieuses dévotes;* elles parlaient un style incroyable :

Le contemplatif sent et comprend ce qu'il dit;
Mais la chair n'entend pas la langue de l'esprit.
Ah ! que ne pouvez-vous vous élever, madame,
Au sommet de l'esprit, dans le donjon de l'âme,
Et là, dans une sainte insensibilité,
Voir sous ces mots obscurs luire la vérité !
Là, dans l'être divin toute déifiée,
Vide du monde entier, et désappropriée,
Une âme s'enveloppe en son état passif,
Et, sans pouvoir produire un acte discursif,
Des objets d'ici-bas arrête l'imposture,
Et de ses facultés serre la ligature.
L'entendement n'admet, dans ce repos central,
Rien qui soit aperçu, rien qui soit nominal,
Nulle opération d'effort ou d'industrie :
Suppression de vœux, extinction de vie,
Du corps d'avec l'esprit séparabilité,
Surtout exclusion de mercénarité, etc.

Fléchier, *Dialogue quatrième sur le Quiétisme*, dans les *Œuvres mêlées de M. Fléchier, évêque de Nismes*, Paris, Jacques Estienne, 1712. Lire ces quatre dialogues, très-curieux, très-sensés, et très-bien écrits.

(2) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I, II, IV.

(3) *La Comtesse d'Escarbagnas*, sc. II, XV-XXII.

l'amour, et où il n'y avait point de femme à la mode qui ne voulût régner dans un petit royaume de *Tendre*. Boileau, le champion de la raison, qu'on trouve sur la brèche partout où le goût du temps essaie d'en franchir les remparts, s'est montré là, comme en maint endroit, le digne second de Molière, et il a retrouvé le pinceau de Juvénal pour aider son ami à rendre la coquette à jamais odieuse :

D'abord, tu la verras, ainsi que dans *Clélie*,
Recevant ses amants sous le doux nom d'amis,
S'en tenir avec eux aux petits soins permis;
Puis, bientôt en grande eau sur le fleuve de *Tendre*,
Naviger à souhait, tout dire, et tout entendre.
Et ne présume pas que Vénus, ou Satan,
Souffre qu'elle en demeure aux termes du roman (1)...

Molière était obligé d'en demeurer aux termes de la comédie, et l'art même lui défendait de mettre sur la scène autre chose que les lettres de *Célimène* et les avances mielleuses d'*Arsinoé* (2) ; mais pourtant, quand il montre la jeune coquette refusant d'aller *ensevelir dans un désert* ses fautes et son repentir (3), il laisse deviner la vie qu'elle mènera dans le monde :

Peut-être avant deux ans, ...
Eprise d'un cadet, ivre d'un mousquetaire,

(1) Boileau, *Satire* X, v. 158.
(2) *Le Misanthrope*, act. III, sc. VII ; act. V, sc. IV.
(3) *Id.*, act. V, sc. VII :

Moi, renoncer au monde avant que de vieillir,
Et dans votre désert aller m'ensevelir !

Nous la verrons hanter les plus honteux brelans,
Donner chez *la Cornu* rendez-vous aux galans,
De *Phèdre* dédaignant la pudeur enfantine,
Suivre à front découvert *Z...* et *Messaline* (1).

Et, sous toutes les convenances de la comédie, il fait entrevoir où ira la prude quarantenaire, avec son *amour pour les réalités* (2) :

Rien n'égale en fureur, en monstrueux caprices,
Une fausse vertu qui s'abandonne aux vices (3).

Jamais celle qui sait et veut aimer ne mettra le pied sur ce gazon fleuri qui cache un ignoble bourbier. *Eliante* pourrait, ce semble, accepter les hommages d'*Alceste* sans déloyauté à l'égard de *Philinte :* non, elle s'expliquera nettement avec l'un comme avec l'autre, et sa sincérité fera mieux ressortir la

(1) Boileau, *Satire* X, v. 169.

(2) *Le Misanthrope*, act. III, sc. v.

(3) Boileau, *Satire* X, v. 533. — On alliait très-bien la débauche avec le quiétisme précieux :

Tout ce que le corps fait ne se compte pour rien ;
Ce corps n'est qu'une aveugle et sensible matière,
Qu'un amas agité de boue et de poussière,
Dont tous les mouvements, que la cupidité
Produit sans la raison et sans la volonté,
Sont actes sans aveu, sans malice, sans blâme,
Et ne peuvent salir la pureté de l'âme,
Qui, jouissant au ciel de solides plaisirs,
Laisse vivre le corps au gré de ses désirs.
. . . .
Ramenez donc au ciel toute votre tendresse,
Et tenez votre esprit au Seigneur attaché,
Madame : après cela moquez-vous du péché.

Fléchier, *Dialogue second sur le Quiétisme.*

duplicité de son habile cousine; elle dira d'*Alceste* à *Philinte :*

Pour moi, je n'en fais point de façon, et je croi
Qu'on doit sur de tels points être de bonne foi :
Je pourrois me résoudre à recevoir ses feux (1).

Et *Philinte* lui répond, car la coquetterie de *Clitandre* et d'*Acaste* (2) n'est pas moins blâmée par Molière que celle de *Célimène*, et le vice à ses yeux n'est pas moindre en l'homme qu'en la femme :

Et moi, de mon côté, je ne m'oppose pas,
Madame, à ces bontés qu'ont pour lui vos appas;
Et lui-même, s'il veut, il peut bien vous instruire
De ce que là-dessus j'ai pris soin de lui dire;
Mais si, par un hymen qui les joindroit tous deux,
Vous étiez hors d'état de recevoir ses vœux,
Tous les miens tenteroient la faveur éclatante
Qu'avec tant de bonté votre âme lui présente (3).

Quand *Alceste* fuit dans *son désert* et déclare franchement à *Eliante* qu'il ne se sent pas digne d'elle, *Eliante*, au lieu de saisir cette occasion d'une coquetterie innocente, lui déclare non moins franchement :

Ma main de se donner n'est point embarrassée,
Et voilà votre ami, sans trop m'inquiéter,
Qui, si je l'en priois, la pourroit accepter (4).

(1) *Le Misanthrope*, act. IV, sc. I.
(2) *Id.*, act. III, sc. I.
(3) *Id.*, act. IV, sc. I.
(4) *Id.* act. V, sc. VIII. La franchise est peut-être ici poussée un peu loin; mais cette légère exagération donne néanmoins une profitable leçon.

Il semble que le *Clitandre* des *Femmes savantes* pourrait se laisser aimer par les deux sœurs, et flatter même la passion éthérée de la folle *Bélise*, pour se ménager des appuis dans la maison : non, il leur déclarera en face quel est son choix, au risque de soulever des jalousies qui compromettront son amour (1). Il semble qu'*Henriette* pourrait souffrir les hommages de *Trissotin*, quand ce ne serait que pour en rire, et pour complaire aux idées de sa mère : non, elle le prendra à part pour lui dire :

> Je vous estime, autant qu'on sauroit estimer;
> Mais je trouve un obstacle à pouvoir vous aimer :
> Un cœur, vous le savez, à deux ne sauroit être,
> Et je sens que du mien *Clitandre* s'est fait maître (2).

Cette franchise en amour, Molière la réclame presque brutalement par la bouche d'*Alceste*, quand il lui fait lancer à *Célimène* cette terrible *fleurette* :

> Mais qui m'assurera que, dans le même instant,
> Vous n'en disiez peut-être aux autres tout autant (3)?

Il regardait cette franchise comme le premier devoir de ceux qui s'aiment, et comme la première preuve d'affection qu'ils se puissent donner. Il la voulait entière, et, comme on vient de le voir, il n'admettait pas qu'on la sacrifiât aux intérêts de l'amour même. Bien plus, il la voulait jusque dans le langage parlé

(1) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. II, IV.
(2) *Id.*, act. V, sc. I.
(3) *Le Misanthrope*, act. II, sc. I.

par l'amour, et il repoussait, autant par cœur que par goût, le style faux que l'on croyait alors le style obligé de la passion. Il pensait avec raison qu'un sentiment vrai se fausse et s'émousse à s'exprimer en termes recherchés et exagérés. Ce n'était pas seulement, on le répète, son goût, c'était son cœur sincère qui s'indignait avec *Alceste* contre le *sonnet* d'*Oronte,* et préférait hautement la chanson de *ma mie* et du *roi Henri*

A ces quolifichets dont le bon sens murmure.

Il disait

Que ce n'est pas ainsi que parle la nature (1),

et il avait raison.

Il y avait presque autant de mérite à réformer l'amour dans l'expression que dans le fond, à l'époque où les madrigaux triomphaient si victorieusement, que Racine faisait dire au fils d'Achille aux pieds de la veuve d'Hector :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai (2) ;

à l'époque où Boileau lui-même, fléchissant sous la poussée du siècle, mettait, dans la glorieuse péroraison de son *Art poétique*, le Benserade des *ruelles* à côté du Corneille *du Cid et d'Horace* (3).

(1) *Le Misanthrope*, act. I, sc. II.
(2) *Andromaque*, act. I, sc. IV.
(3) *Art poétique*, ch. IV, v. 195-200. — Voir plus haut, chap. III, p. 57.

Molière ne se contenta pas de critiquer avec une verve toujours nouvelle le faux style amoureux partout où l'occasion s'en offrit (1). Après avoir rappelé les amants à un langage naturel comme l'amour, il donna, mieux que tous les autres auteurs du siècle, l'exemple de cette langue douce et touchante qui va droit au cœur parce qu'elle en exprime les vrais sentiments. Est-il besoin de rappeler les charmantes causeries d'amour qui remplissent tant de comédies (2)? Le spectateur, fatigué de rire, s'y repose avec une émotion délicieuse; et l'auteur sait quelquefois, par la simplicité du style et la vérité de la passion, faire parler à l'amour un langage digne de Corneille :

CLITANDRE.

Quelque secours puissant qu'on promette à ma flamme,
Mon plus solide espoir c'est votre cœur, madame.

(1) *Les Précieuses ridicules*, sc. v, x, xii; *Les Fâcheux*, act. II, sc. iv; *le Misanthrope*, act. I, sc. ii; *le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. vi; *les Femmes savantes*, act. III, sc. ii; *la Comtesse d'Escabargnas*, sc. i, xv, xvi; *le Malade imaginaire*, act. II, sc. vi.

(2) *Le Dépit amoureux*, act. I, sc. ii; act. IV, sc. iii, iv; *le Prince jaloux*, act. I, sc. iii; act. II, sc. v, vi; act. IV, sc. viii; act. V, sc. iii, vi; *l'Ecole des Maris*, act. II, sc. xiv; *les Fâcheux*, act. I, sc. viii; *le Festin de Pierre*, act. I, sc. iii; act. II, sc. i, ii; act. IV, sc. ix; *l'Amour médecin*, act. III, sc. vi; *le Misanthrope*, act. II, sc. i; act. IV, sc. i, iii, vii; *Mélicerte*, act. II, sc. iii; *l'Amour peintre*, sc. xiii; *le Tartuffe*, act. II, sc. iv; *Amphitryon*, act. I, sc. iii; act. II, sc. vi; *l'Avare*, act. I, sc. i; act. III, sc. xi; act. IV, sc. i; *M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. iii, iv; *les Amants magnifiques*, act. II, sc. iv; act. IV, sc. vii; *le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. viii-x, xviii; act. V, sc. ii; *Psyché*, act. III, sc. iii, iv; act. IV, sc. iii; act. V, sc. iv; *les Fourberies de Scapin*, act. I, sc. iii; *la Comtesse d'Escarbagnas*, sc. i: *Les Femmes savantes*, act. I, sc. ii, iii; act. IV, sc. vii, viii; *le Malade imaginaire*, act. II, sc. iv-vi, xi; act. III, sc. xxi, xxii.

HENRIETTE.

Pour mon cœur, vous pouvez vous assurer de lui.

CLITANDRE.

Je ne puis qu'être heureux quand j'aurai son appui.

HENRIETTE.

Vous voyez à quels nœuds on prétend le contraindre.

CLITANDRE.

Tant qu'il sera pour moi je ne vois rien à craindre.

HENRIETTE.

Je vais tout essayer pour nos vœux les plus doux;
Et, si tous mes efforts ne me donnent à vous,
Il est une retraite où notre âme se donne,
Qui m'empêchera d'être à toute autre personne.

CLITANDRE.

Veuille le juste ciel me garder en ce jour
De recevoir de vous cette preuve d'amour (1)!

Voilà comme Molière savait atteindre au sublime par le *naturel*. Il est revenu sans cesse sur cette nécessité que l'amour soit *naturel*, conforme à l'âge, à la condition, au caractère, aux âmes de ceux qui s'y livrent.

Quel triste et vrai ridicule versé sur *Sganarelle*, sur *Arnolphe*, sur *Harpagon*, sur *Alceste* lui-même! Quel contraste entre la passion jeune et noble des *Horaces*, des *Clitandres*, et les risibles et honteux soupirs des amoureux hors d'âge (2)! Les pédants

(1) *Les Femmes savantes*, act. IV, sc. VIII.

(2) Les deux *Ecoles*, *le Mariage forcé*, *le Misanthrope*, *l'Avare*, *le Bourgeois gentilhomme*, *la Comtesse d'Escarbagnas*.

qui se mêlent de galanterie sont encore plus ridicules que les vieillards : *Trissotin* et *Thomas Diafoirus*, ne ressemblent-ils pas à l'âne de la fable (1)? Quel rappel à la nature et à la raison, sans qui l'amour devient tout brutal ! On ne saurait trop remarquer quel enseignement pratique résulte de la peinture de l'amour mal placé et du funeste résultat des passions contre nature. Cet enseignement est tout moral. Il est donné avec fermeté, mais aussi avec mesure. Il apprend aux hommes mûrs que, s'ils sont dédaignés ou trompés par les femmes, c'est moins pour leur âge que pour leurs travers ; et l'exemple d'*Ariste*, dans *l'Ecole des Maris*, montre qu'à tout âge une âme douce et noble est aimable.

Enfin, pour que la peinture

De cette passion, de toutes la plus belle (2),

soit complétement instructive et vraie, il faut jeter un coup d'œil sur les amours faux, intéressés et voluptueux que Molière a mis quelquefois en face des amours vrais, délicats et purs. Quelle leçon ressort des débauches de *don Juan* (3) ! et qui peut retenir ses larmes au désespoir et au repentir d'*Elvire* (4)?

(1) La Fontaine, liv. IV, fab. v, *l'Ane et le petit Chien.* — *Les Femmes savantes*, act. III, sc. vi ; act. V, sc. i ; *le Malade imaginaire*, act. II, sc. vi, vii.
(2) *La Princesse d'Elide*, act. I, sc. i.
(3) Voir plus haut, chap. II, p. 25.
(4) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. iii ; act. IV, sc. ix.

Quel dégoût inspire le *Tartuffe* avide et luxurieux

Qui convoite la mère en épousant la fille (1) !

Quel mépris excite la cupidité honteuse de *Dorimène* (2), et la grossière débauche de la femme de *George Dandin* (3) !

Quand on repense à la fausseté et à l'indécence des amours applaudis sur tant de théâtres, à la corruption insinuée chaque jour au peuple par tant de romans pleins de passions hors nature, à la gloire acquise par tant d'auteurs au moyen des théories d'amour les plus brutales et des peintures d'amour les plus lubriques, on reconnaît que Molière a rendu service à la morale en présentant sans cesse le spectacle, conforme à la nature et à la raison, d'amours jeunes, joyeux et honnêtes. Et quand, après avoir passé en revue toute la littérature amoureuse, on revient aux *amoureux* de Molière, on demeure convaincu que nul poëte n'a jamais conçu ni représenté l'amour d'une manière plus vraie, plus touchante, plus morale.

(1) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. VIII :

Vous épousiez ma fille et convoitiez ma femme.

Voir plus haut, chap. II, p. 29.

(2) *Le Mariage forcé*, sc. IV, XII.

(3) *La Jalousie du Barbouillé*, sc. XI; *le Mari confondu*, sc. V, VIII, XI, XII. — Voir, pour les restrictions à faire, plus loin, chap. IX.

CHAPITRE VIII.

LE MARIAGE.

Est-ce par nécessité de comédie, et pour fournir un dénoûment que tous ces beaux amours aboutissent au mariage (1)? Non : c'est par vérité. L'intimité et la joie de cette union est aussi nécessaire, comme conséquence de l'amour vrai, que le désordre et le dégoût comme conséquences de la coquet-

(1) On est encore ici en contradiction avec Bossuet, *Maximes et réflexions sur la comédie*, chap. V, *Si la comédie d'aujourd'hui purifie l'amour sensuel en le faisant aboutir au mariage*, et chap. VI, *Ce que c'est que les mariages du théâtre* : « On commence par se livrer aux impressions de l'amour sensuel; le remède des réflexions ou du mariage vient trop tard; déjà le faible du cœur est attaqué, s'il n'est vaincu; et l'union conjugale, trop grave et trop sérieuse pour passionner un spectateur qui ne cherche que le plaisir, n'est que par façon et pour la forme dans la comédie... Toute comédie, selon l'idée de nos jours, veut inspirer le plaisir d'aimer; on en regarde les personnages, non pas comme gens qui épousent, mais comme amants; et c'est amant qu'on veut être, sans songer à ce qu'on pourra devenir après (chap. V)... Que les mariages des théâtres sont sensuels, et qu'ils paraissent scandaleux aux vrais chrétiens! Ce qu'on y veut, c'en est le mal; ce qu'on y appelle les belles passions, sont la honte de la nature raisonnable; l'empire d'une fragile et fausse beauté, et cette tyrannie, qu'on y étale sous les plus belles couleurs, flatte la vanité d'un sexe, dégrade la dignité de l'autre, et asservit l'un et l'autre au règne des sens (chap. VI). » Après la lecture du précédent chapitre et de celui-ci, je pense qu'il est évident que cela ne peut concerner Molière, excepté pour les points indiqués plus loin au chapitre IX. D'ailleurs, sur *la question de Bossuet*, voir plus loin, chap. XII.

terie et de la débauche. Les romanciers peuvent séparer ces choses : mais c'est un mensonge à la réalité comme à la morale, et c'est par ce mensonge que leurs œuvres sont souvent funestes. Molière fait justice de l'illusion que l'amour puisse exister entre les âmes seules, et que l'homme ait ainsi la puissance de séparer en deux le corps et l'esprit, qui font une seule et même personne. *Bélise* est folle, avec son galimatias de langage pudibond et de sentiments épurés, comme *Tartuffe* est infâme avec sa lubricité cupide. L'union purement *spirituelle* est, sauf quelques exceptions bien rares, aussi insensée que l'union seulement *sensuelle* est ignoble : c'est une utopie de prôner l'une sans l'autre, pour nous transformer en anges ou en bêtes.

La question du mariage n'est point à discuter dans une société polie, et je ne sais pas de société si grossière où elle ne soit résolue par l'instinct de l'humanité. Mais la politesse même et le raffinement de l'esprit et du corps rendent quelquefois la *pratique* du mariage plus difficile. Dans l'intimité d'êtres très-délicats et très-sensibles, les causes d'irritation, d'ennui, de douleur se multiplient presque à l'infini : si bien qu'en face de tant de difficultés et de peines incessantes, l'idée de l'obligation et de la nécessité finit par s'amoindrir, et disparaît même aux yeux de certains esprits malades de délicatesse ou de tempérament.

Molière, dans la société polie du dix-septième siècle, et dans l'élite même de cette société, vit des

roués et des précieuses. Il s'en prit d'abord aux précieuses.

Lorsque *Madelon*, qui veut s'appeler *Polyxène*, et de sa vie à Paris faire un roman comme ceux de *Mandane* et de *Clélie*, trouve *irrégulier* le procédé des amants qui *débutent d'abord par le mariage*, n'est-ce pas la raison même qui répond, avec la triviale énergie de *Gorgibus* : « Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage? » Puis, après cette boutade arrachée à son bon sens par les *visions* de deux *folles achevées*, il ajoute, avec la dignité de l'honnête homme et du père : « Le mariage est une chose sacrée, et c'est faire en honnêtes gens que de débuter par là (1). »

Chacun a dans la mémoire l'excellente scène où *Clitandre* ne peut venir à bout de persuader à *Bélise* que ce n'est ni à elle ni à sa pudeur qu'il en veut (2); et ce personnage burlesque est la plus juste critique du *parfait amour*, par lequel beaucoup de femmes essaient de se tromper elles-mêmes et d'excuser des liaisons destinées nécessairement à aller plus loin.

Bien plus, la jolie et coquette *Armande*, qui s'est laissée prendre aux célestes théories

> De l'union des cœurs où les corps n'entrent pas (3),

y perd un honnête mari et le bonheur domestique.

(1) *Les Précieuses ridicules*, sc. V.
(2) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. IV.
(3) *Id.*, act. IV, sc. II.

Et comme si ce n'était pas assez de cette évidente leçon, Molière trouve moyen, quand il met en présence la fille philosophe et la fille qui veut un époux et un ménage, de mettre toute la grâce et toute la pudeur du côté de celle-ci, et de faire dire à celle-là des obscénités dans son haut style, avec ses prétentions de ne connaître point les chaînes des sens ni de la *matière* (1). Bien plus encore, en face d'un homme, d'un amant, c'est l'homme et l'amant raisonnable dont le langage est chaste, et c'est la femme éthérée qui parle des *sentiments brutaux*, du *commerce des sens*, des *nœuds de chair* et des *sales désirs* (2).

Tout cela est très-comique et très-sérieux : la vérité banale, et pourtant sans cesse attaquée par des utopistes des deux sexes, que le mariage est la base et la moralité de toute société humaine, n'a pas été proclamée plus haut, dans les ouvrages les plus graves, que dans les scènes les plus risibles de Molière.

Quand *don Juan* fait sa belle tirade contre le mariage et *le faux honneur d'être fidèle*, quand il demande à *Sganarelle*, ébloui par son éloquence sophistique, *ce qu'il a à dire là-dessus*, le timide bon sens de *Sganarelle* répond : « Ma foi, j'ai à dire... Je ne sais que dire : car vous tournez les choses d'une manière qu'il semble que vous avez raison, et cependant il

(1) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. IV, sc II. — Voir plus haut, chap. V, p. 92.

est vrai que vous ne l'avez pas... Je suis tant soit peu scandalisé de vous voir tous les mois vous marier comme vous faites, et vous jouer ainsi d'un mystère sacré (1)... » Et quand *Sganarelle* n'est pas bridé par la crainte, il ne se gêne pas pour appeler cet *épouseur à toutes mains* « le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un turc, un hérétique, qui ne croit ni ciel, ni saint, ni Dieu, ni loup-garou (2); qui passe cette vie en véritable bête brute; un pourceau d'Epicure, un vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances chrétiennes qu'on lui peut faire, et traite de billevesées tout ce que nous croyons (3). »

Qui ne rit encore, en repensant au refrain terrible qui met en fuite le pauvre *Pourceaugnac* :

> La polygamie est un cas,
> Est un cas pendable (4)?

Les paroles de *Sganarelle* ne sont que celles d'un valet ridicule, et le refrain qui ahurit *M. de Pourceaugnac* n'est que le couronnement d'une farce folle; mais sous ce ridicule et cette folie demeure et brille une vérité morale de premier ordre, affirmée nettement par *Henriette* et *Clitandre* dans *les Femmes sa-*

(1) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. IV.

(2) L'étude de Molière est *infinie*: je demande qu'on réfléchisse à ces deux gradations, et à ce qu'elles contiennent d'idées, de bon sens, d'indulgence, d'esprit et d'ironie.

(3) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. I.

(4) *M. de Pourceaugnac*, act. II, sc. XI.

vantes, prouvée implicitement de la manière la plus victorieuse et la plus touchante par *Elmire* dans *le Tartuffe*.

Quand Armande fait *fi* du mariage, se plaint de ce qu'il *offre de dégoûtant*, de la *sale vue* sur laquelle *il traîne la pensée*, et *qui fait frissonner*, quand elle demande à sa sœur comment elle peut *résoudre son cœur aux suites de ce mot*, c'est la nature, c'est la raison, c'est la morale qui répond par la gracieuse bouche d'*Henriette* :

Les suites de ce mot, quand je les envisage,
Me font voir un mari, des enfants, un ménage ;
Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner,
Qui blesse la pensée et fasse frissonner (1).

En vain les débauchés comme *don Juan* persiflent la constance ridicule « de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux (2) ; » en vain les hypocrites comme *Tartuffe* disent :

Le ciel défend, de vrai, certains contentements,
Mais on trouve avec lui des accommodements...
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence (3);

(1) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I. — Voir plus haut, chap. V, p. 91.
(2) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. II.
(3) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. V.

en vain les raffinées comme *Armande* trouvent que c'est « jouer un petit personnage »

> De se claquemurer aux choses du ménage,
> Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants
> Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants (1) : —

l'homme et la femme ont par nature un penchant qui les porte à s'aimer ; et cet amour peut, doit être satisfait par le mariage seulement. Le bon sens le dit, et Molière le répète par la voix de la fille fraîche, spirituelle et chaste qui dit du fond du cœur :

> Et qu'est-ce qu'à mon âge on a de mieux à faire,
> Que d'attacher à soi par le titre d'époux
> Un homme qui vous aime et soit aimé de vous ;
> Et de cette union, de tendresse suivie,
> Se faire les douceurs d'une innocente vie (2) ? —

par la voix de l'homme honnête et sensé qui dit avec autant d'esprit que de raison :

> J'aime avec tout moi-même ; et l'amour qu'on me donne
> En veut, je vous l'avoue, à toute la personne...
> Je vois que dans le monde on suit fort ma méthode,
> Et que le mariage est assez à la mode,
> Passe pour un lien assez honnête et doux... (3).

Ce *lien honnête* seul peut satisfaire l'amour vrai sans blesser le respect et la pudeur qui en sont un

(1) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. I, sc. I.
(3) *Id.*, act. IV, sc. II.

caractère essentiel (1) ; ce *lien honnête* seul peut assurer l'avenir des enfants, pour lesquels il n'y a que honte et malheur sans père et sans mère (2) ; ce *lien honnête* enfin seul peut fonder l'estime et l'échange de devoirs qui constitue la famille, et par suite la société.

Que deviendrait *Orgon* et sa maison, si *Elmire* n'était que sa sœur, ou son amie, ou sa maîtresse, enfin toute autre que sa *femme?* Qui donc aurait le dévouement de considérer comme une obligation le salut de la fille, du père, de la fortune? Qui donc surtout, excepté la *femme*, pourrait affronter l'épreuve qui est le seul moyen de démasquer le *traître?* Et le *traître*, pourquoi donc est-il si criminel, pourquoi son adultère paraît-il si odieux, sinon parce qu'il attaque une chose sacrée, l'union sur laquelle repose la *famille* (3) ?

Cet enseignement, qui devient sérieux presque jusqu'au tragique, se retrouve tout comique, mais non moins formel, dans le dévouement de *M*me *Jourdain* pour son fou de mari (4) ; et certes c'est elle, si peu gracieuse qu'elle soit, qui a le beau rôle, quand elle dit à la *belle marquise Dorimène*, qu'elle trouve en partie fine chez son mari : « Pour une

(1) Voir plus haut, chap. VII, p. 133.

(2) *Célie* dans *l'Etourdi; Isabelle* et *Agnès* dans les deux *Ecoles*.

(3) Voir sur *Tartuffe*, plus haut, chap. II, p. 29; et sur *Elmire*, chap. VI, p. 105.

(4) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. III-VII, XII.

grande dame, cela n'est ni beau ni honnête à vous, de mettre de la dissension dans un ménage, et de souffrir que mon mari soit amoureux de vous (1). »

Il n'y a pas à hésiter sur l'opinion ni sur l'influence de Molière en fait de mariage : le mariage est une chose sainte à laquelle sont obligés les honnêtes gens qui s'aiment ; c'est un *lien honnête :*

— Mais *doux* ? ?

Oui, au début, comme dit le bonhomme *Anselme,* qui est *positif,* et qui, en vrai négociant, trouve qu'il n'y a pas de mariage raisonnable sans argent :

Quand on ne prend en dot que la seule beauté,
Le remords est bien près de la solennité ;
Et la plus belle femme a très-peu de défense
Contre cette tiédeur qui suit la jouissance.
Je vous le dis encor : ces bouillants mouvements,
Ces ardeurs de jeunesse et ces emportements,
Nous font trouver d'abord quelques nuits agréables.
Mais ces félicités ne sont guère durables,
Et notre passion, alentissant son cours,
Après ces bonnes nuits donne de mauvais jours.
De là viennent les soins, les soucis, les misères,
Les fils déshérités par le courroux des pères... (2).

Et que sont les soucis matériels, auprès de tous ceux de l'esprit et du cœur, l'ennui, le dégoût, l'irritation, la haine même qui résulte du choc journalier des caractères ; sans compter les inquiétudes, les dou-

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. IV, sc. II.
(2) *L'Etourdi*, act. IV, sc. IV.

leurs, les jalousies, les infidélités et les coups ? Le mariage est la boîte de Pandore.

Voici le chapitre scabreux où la délicatesse infinie du poëte moraliste paraît encore plus admirable que son inébranlable raison. Le mariage est *doux*, mais à une condition indispensable : c'est qu'il soit le *nœud bien assorti* (1) qui lie deux personnes portées par la *nature* à s'aimer, et décidées par la *raison* à accepter patiemment les charges nécessaires qu'il impose. *Clitandre* et *Henriette* offrent à la fois l'exemple de l'union *naturelle* et de l'union *raisonnable*. Comme ils s'aiment ! comme leurs caractères sont faits pour se plaire, et leurs cœurs pour se comprendre (2) ! Et pourtant, comme, parmi ces grands élans d'amour, ils songent sérieusement aux *enfants*, au *ménage* (3), à la *fortune* même (4), en tant qu'indispensable pour rendre le bonheur et la vie possibles !

Pour tout résumer en trois mots, le *lien honnête et doux* de Molière, c'est le mariage fait par *amour*,

(1) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I.

(2) Voir plus haut, chap. VII, p. 128.

(3) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I.

(4) *Id.*, act. V, sc. V. Quand *Henriette* se croit ruinée, et que *Clitandre* veut l'épouser quand même, elle dit tristement :

> Rien n'use tant l'ardeur de ce nœud qui nous lie
> Que les fâcheux besoins des choses de la vie ;
> Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
> De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux.

Et ces sérieuses réflexions sont de la même personne qui dit si franchement son fait à *Trissotin* (act. V, sc. I), et qui aime si sincèrement, qu'elle se jettera dans un couvent s'il lui faut renoncer à *Clitandre* (act. IV, sc. VIII).

nature et *raison :* rare alliance sans laquelle il ne peut absolument être heureux. Si la *nature* y manque, c'est *l'Ecole des Maris* ou *l'Ecole des Femmes* (1); — si la *raison*, c'est « le beau mariage de la jeune *Dorimène*, fille du seigneur *Alcantor*, avec le seigneur *Sganarelle*, qui n'a que cinquante-trois ans... O le beau mariage, qui doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde, et fait rire tous ceux à qui on en parle (2); » — si l'*amour*,

Savez-vous bien qu'on risque un peu plus qu'on ne pense
A vouloir sur un cœur user de violence;
Qu'il ne fait pas bien sûr, à vous le trancher net,
D'épouser une fille en dépit qu'elle en ait;
Et qu'elle peut aller, en se voyant contraindre,
A des ressentiments que le mari doit craindre (3)?

Cette triple leçon est reprise sans cesse, de cent manières diverses, et il n'y a, pour ainsi dire, pas une comédie où elle ne se trouve plus ou moins accentuée.

Si le mariage n'a d'autre mobile que la volupté, il devient semblable aux *mariages* de *don Juan*, où « lorsqu'on est maître une fois, il n'y a plus rien à souhaiter, et tout le beau de la passion est fini (4). »

Si on y est poussé par l'orgueil d'une noble al-

(1) Sur les deux *Ecoles*, voir plus haut, chap. V, p. 96.
(2) *Le Mariage forcé*, sc. II, III.
(3) *Les Femmes savantes*, act. V, sc. I.
(4) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. II.

liance, il tourne comme le mariage de *George Dandin*, « qui est une leçon bien parlante (1). »

Si l'on épouse par intérêt d'argent, les maris sont des *Trissotins* et des *Diafoirus* (2), les femmes des *Dorimènes* et des *Angéliques* (3).

Si c'est par amour du bien-être et du pot-au-feu, on est traité comme *Chrysale* par *Philaminte*, ou comme *Argant* par *Béline* (4).

Si c'est par égoïsme et lubricité de vieillard, on a le sort des *Arnolphes* et des *Sganarelles* (5).

C'est, on le répète, une leçon variée à l'infini et toujours la même ; c'est l'affirmation continuelle que le mariage ne peut être bon ni heureux s'il ne repose sur une affection naturelle, un dévouement réciproque, et un profond sentiment du devoir. Ah ! sans doute, ceux qu'une passion déraisonnable fait passer outre à ces indispensables conditions, sont souvent bien innocents et bien excusables : Molière en fut lui-même un exemple (6) ; et il y a un stoïcisme amer dans la façon joviale dont il essaye de prouver qu'on doit porter en galant homme de certaines *disgrâces* (7).

(1) *Le Mari confondu*, act. I, sc. I.

(2) *Les Femmes savantes, le Malade imaginaire.*

(3) *Le Mariage forcé, le Mari confondu.*

(4) *Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire.*

(5) *Le Cocu imaginaire*, les deux *Ecoles*, *le Mariage forcé.*

(6) Voir plus haut, chap. VII, p. 122, note 2.

(7) *Le Cocu imaginaire*, sc. XVII ; *l'Ecole des Femmes*, act. I, sc. I ; act. IV, sc. VIII.

Mais ce malheur sans doute se pourrait éviter si l'on n'épousait pas comme *Sganarelle;* si la *nature* dans toute sa pureté présidait à cette union ; si ceux qui s'unissent s'aimaient de *l'amour vrai* dépeint au précédent chapitre ; si, considérant avec toute leur *raison* la gravité de ce qu'ils font, ils se donnaient l'un à l'autre avec une franchise et un abandon sans bornes, décidés à *trouver tout* l'un en l'autre (1) ; si l'aveuglement de la jalousie mal fondée ne venait pas troubler la sincérité de leur affection (2) ; si, une fois unis, ils continuaient, comme le recommande *Ariste*, à garder entre eux toutes les délicatesses et les prévenances de l'amour (3) ; si, comme dit Mlle *Molière*, le mariage *ne changeait pas tant les gens* (4) ; s'ils négligeaient moins leurs enfants, ces seconds liens des cœurs, qui viennent remplacer ceux de l'amour qui s'usent (5) ; s'ils se consacraient résolûment aux soins de la maison commune (6) ; si l'homme, pénétré de sa dignité et de ses obligations, n'abdiquait pas comme *Chrysale*, et

(1) *Le Misanthrope*, act. V, sc. VII :

> Puisque vous n'êtes pas, en des liens si doux,
> Pour trouver tout en moi, comme moi tout en vous.

(2) *Le Dépit amoureux*, *le Cocu imaginaire*, *le Prince jaloux*. — Voir D. Nisard, *Histoire de la littérature française*, liv. III, chap. IX, § 2.

(3) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.

(4) *L'Impromptu de Versailles*, sc. I : « Le mariage change bien les gens. »

(5) *Le Tartuffe*, *le Bourgeois gentilhomme*, *les Femmes savantes*, *le Malade imaginaire*.

(6) *Elmire* dans *le Tartuffe*; Mme *Jourdain* dans *le Bourgeois gentilhomme*.

ne tournait ni à l'*Orgon* ni au *M. Jourdain;* si la femme renonçait franchement à être une *Philaminte* ou une *Célimène*, sans doute alors qu'on verrait plus de mariages heureux, et que les *Elmires* seraient moins rares.

Toute cette morale est dans Molière. Elle y est, et elle pénètre le lecteur sans qu'il s'en doute. Toutes les qualités qui peuvent assurer le bonheur conjugal sont prêchées : la confiance, la douceur, les soins réciproques, l'indulgence ; tous les devoirs imposés aux époux sont affirmés: affection, dévouement, secours, fidélité. Les escapades des maris sont traitées comme elles le méritent dans le tableau comique des amours du *Bourgeois gentilhomme* pour sa *belle marquise;* et *le Tartuffe* restera toujours la peinture la plus crûment vraie, c'est-à-dire la condamnation la plus absolue de l'adultère.

On n'a pas de paroles pour faire ressortir la délicatesse et la perfection de cette morale supérieure, sentie par un cœur d'une honnêteté rare, comprise par un génie d'une étendue étonnante, exprimée par un talent sans égal. Non-seulement cent personnages mis sous les yeux du spectateur offrent en exemple la morale du mariage ; mais encore, de tous les discours mis çà et là dans leur bouche, on peut tirer un ensemble de maximes, qui, réunies et mises en ordre, constituent un véritable *code moral du mariage :* je demande de quel auteur dramatique ou de quel romancier on en peut tirer autant ?

Les Préceptes du Mariage.

I.

« Le mariage est une chose sainte et sacrée (1), une chaîne à laquelle on doit porter toute sorte de respect (2). »

« On ne doit point se jouer d'un mystère sacré, et les libertins ne font jamais une bonne fin (3). »

II.

« Les *suites* du mariage sont des enfants et un ménage (4). »

III.

« ... Cette union, de tendresse suivie,
Doit faire les douceurs d'une innocente vie (5). »

IV.

« Le mariage est pour toute la vie, et de là dépend tout le bonheur (6). »

V.

« Un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions (7). »

(1) *Les Précieuses ridicules*, sc. V.
(2) *Le Mari confondu*, act. II, sc. III.
(3) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. II.
(4) *Les Femmes savantes*, act. I, sc. I.
(5) *Id.*, act. I, sc. I.
(6) *Le Malade imaginaire*, act. III, sc. IV. Comparez, *l'Avare*, act. I, sc. VII : « Le mariage est une grande affaire ; il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie. »
(7) *L'Avare*, act. I, sc. VII.

VI.

« Un mariage ne sauroit être heureux, où l'inclination n'est pas (1). »

« On ne doit point avoir cette foiblesse extrême
De vouloir posséder un cœur malgré lui-même (2). »

VII.

« Une grande inégalité d'âge, d'humeur et de sentiments rend un mariage sujet à des accidents très-fâcheux (3). »

VIII.

C'est « une sottise, la plus grande du monde, de vouloir s'élever au-dessus de sa condition (4). »

« Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients (5). »

IX.

« On doit chercher plus que toute autre chose à y mettre cette douce conformité, qui sans cesse y maintient l'honneur, la tranquillité et la joie (6). »

X.

« Donnez donc le temps de se connoître et de voir naître en soi l'un pour l'autre cette inclination si nécessaire à composer une union parfaite (7). »

(1) *L'Avare*, act. IV, sc. III.
(2) *L'Ecole des Maris*, act. III, sc. VI.
(3) *L'Avare*, act. I, sc. VII.
(4) *Le Mari confondu*, act. I, sc. I.
(5) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. XII.
(6) *L'Avare*, act. I, sc. VII.
(7) *Le Malade imaginaire*, act. II, sc. VII.

XI.

« ... Que la vertu seule anime ce dessein (1) : »
« Quand on ne prend en dot que la seule beauté,
Le remords est bien près de la solennité (2). »

XII.

« On ne doit point y sacrifier à l'intérêt (3), et le bien n'est pas considérable, lorsqu'il est question d'épouser une honnête personne (4). »

XIII.

Mais on doit songer que « rien n'use tant l'ardeur de ce nœud

Que les fâcheux besoins des choses de la vie ;
Et l'on en vient souvent à s'accuser tous deux
De tous les noirs chagrins qui suivent de tels feux (5). »

XIV.

Les époux doivent « trouver tout » l'un en l'autre :

« Que leur doit importer tout le reste du monde (6) ? »

XV.

Ils doivent « s'aimer véritablement, et faire l'un de l'autre tout l'attachement de leur vie (7). »

(1) *L'Etourdi*, act. I, sc. IV.
(2) *Id.*, act. IV, sc. IV.
(3) *L'Avare*, act. I, sc. VII.
(4) *Id.*, act. I, sc. V.
(5) *Les Femmes savantes*, act. V, sc. V.
(6) *Le Misanthrope*, act. V, sc. VII.
(7) *Le Malade imaginaire*, act. II, sc. VII.

XVI.

« ... La jalousie est un monstre odieux : »

les époux doivent donc éviter « cette étrange frénésie (1) »

« Et mutuellement se croire gens de bien (2). »

XVII.

Le mari est « le chef, le seigneur et le maître (3) ; »

« Ce n'est point à la femme à prescrire... ;
La poule ne doit point chanter devant le coq (4) ; »
« Et se peut-il qu'un homme ait assez de foiblesse
Pour laisser à sa femme un pouvoir absolu (5) ? »

XVIII.

Il doit « s'abandonner à la foi de sa femme (6), »

« Car toujours leur honneur veut se garder lui-même (7),
Et renfermer sa femme est un mauvais parti (8). »

XIX.

« La possession d'un cœur est fort mal assurée lorsqu'on prétend le retenir par force (9). »

« Le cœur est ce qu'il faut gagner (10) ; c'est le cœur qu'il faut arrêter par la douceur et la complaisance (11). »

(1) *Le Prince jaloux*, act. I, sc. I.
(2) *Le Cocu imaginaire*, sc. XXII.
(3) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. II.
(4) *Les Femmes savantes*, act. V, sc. III.
(5) *Id.*, act. II, sc. IX.
(6) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. III.
(7) *Id.*, act. I, sc. II.
(8) *Id.*, act. I, sc. III.
(9) *L'Amour peintre*, sc. VII.
(10) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.
(11) *L'Amour peintre*, sc. XX.

XX.

Le mari doit à sa femme

« Une grande tendresse et des soins complaisants.
... Il doit tâcher à contenter ses vœux,
Des moindres libertés ne point faire des crimes,
Reprendre ses défauts avec grande douceur,
Et du nom de vertu ne lui point faire peur (1). »

XXI.

« Mais le dessein de vivre en honnête personne
Dépend des qualités du mari qu'on lui donne;
Et ceux de qui partout on montre au doigt le front,
Font leurs femmes souvent ce qu'on voit qu'elles sont :
Il est bién difficile enfin d'être fidèle
A de certains maris faits d'un certain modèle (2). »

XXII.

« A d'austères devoirs le rang de femme engage (3). »

XXIII.

« C'est l'honneur qui la doit tenir dans le devoir (4). »

XXIV.

Elle doit au mari « de la docilité,

Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect (5) ; »

elle est faite

« Pour céder le dessus en toute chose à l'homme (6). »

(1) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.
(2) *Le Tartuffe*, act. II, sc. II.
(3) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. II.
(4) *L'Ecole des Maris*, act. I, sc. II.
(5) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. II.
(6) *Les Femmes savantes*, act. V, sc. III.

XXV.

« Elle ne doit point aimer la promenade, la bonne chère, ni fréquenter je ne sais quelle sorte de gens (1). »

XXVI.

« Elle ne se doit parer
Qu'autant que peut désirer
Le mari qui la possède (2). »

XXVII.

« Il faut être retirée à la maison, donner ordre au souper, avoir soin du ménage, des enfants (3); »

« Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
Et régler la dépense avec économie
Doit être son étude et sa philosophie (4). »

XXVIII.

Mais surtout elle doit

« Songer qu'en la faisant moitié de sa personne,
C'est son honneur qu'un homme en ses mains abandonne;
Que cet honneur est tendre et se blesse de peu;
Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu (5). »

XXIX.

Elle doit « fuir d'être coquette : »

« Loin les études d'œillades (6)! »

(1) *La Jalousie du Barbouillé*, sc. I.
(2) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. II.
(3) *La Jalousie du Barbouillé*, sc. XI.
(4) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. VII.
(5) *L'Ecole des Femmes*, act. III, sc. II.
(6) *Id.*, act. III, sc. II.

« Les honnêtes femmes ont des manières qui savent chasser d'abord les galants (1). »

XXX.

« J'aime qu'avec douceur elles se montrent sages...,
Et veux une vertu qui ne soit point diablesse (2). »

(1) *Le Mari confondu*, act. IV, sc. III.
(2) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. III.

CHAPITRE IX.

DE L'ADULTÈRE ET DES AMOURS FACILES.

Pourquoi faut-il que cette grande figure du poëte moraliste soit la statue dont la tête d'or semble toucher le ciel, tandis que ses pieds d'argile s'enfoncent dans la boue (1)? On voudrait s'arrêter là pour l'honneur de Molière : non pour son honneur de comédien, qui reste inattaquable jusque dans la farce la plus basse et l'obscénité la plus hardie, mais pour son honneur d'honnête homme. Oui, l'auteur du *Tartuffe* a fait *Amphitryon* (2); celui qui a soulevé contre le suborneur hypocrite une indignation telle, que le public n'eût pas été content si le roi même n'était venu frapper ce monstre par sa justice exceptionnelle et terrible (3); celui qui, craignant qu'on ne lui attribuât une seule des paroles prononcées par son odieux personnage, mettait en note : « C'est un scélérat qui parle (4); » ce même homme, pendant trois actes qui sont trois chefs-d'œuvre de comédie,

(1) Daniel, cap. II, v. 32, 33.
(2) La date définitive du *Tartuffe* est 1667; *Amphitryon* est de 1668.
(3) *Le Tartuffe*, act. V, sc. VII.
(4) *Id.*, act. IV, sc. V.

de poésie et d'esprit, a fait rire du noble *Amphitryon* et de la touchante *Alcmène*, trompés dans leurs honnêtes amours par le *don Juan* de l'Olympe. C'est justement parce que ces trois actes sont des chefs-d'œuvre, parce que les farces de *Mercure* et les terreurs de *Sosie* forcent absolument à rire (1); parce que la conduite, la langue même et la versification de la pièce sont des modèles inimitables; parce que rien enfin n'interrompt le plaisir délicieux du spectateur, et que le génie comique de l'auteur enlève d'un bout à l'autre le rire et les applaudissements, c'est pour cela que cette pièce est très-immorale (2). Si pur que soit l'amour d'*Alcmène* pour son époux, si indigne que soit le crime de voler par ruse à une honnête femme ce qu'on n'a pu obtenir d'elle par la séduction, de quel côté sont les rieurs? Ne trouve-t-on pas très-agréable et très-spirituelle la subtile et immorale distinction de *Jupiter* entre l'*époux* et l'*amant* (3)? Songe-t-on à plaindre *Amphitryon*, dans le long interrogatoire où le malheureux découvre enfin son complet déshonneur (4)? Ne prend-on pas plaisir à voir *Jupiter* triompher une seconde fois

(1) *Amphitryon*, act. I, sc. II; act. II, sc. II, III; act. III, sc. II, VII.

(2) Voir la même cause d'immoralité indiquée pour d'autres pièces, plus haut, chap. IV, p. 70.

(3) *Amphitryon*, act. I, sc. IV.

(4) *Id.*, act. II, sc. II. Comparez *l'Ecole des Femmes*, act. II, sc. VI :

> O fâcheux examen d'un mystère fatal,
> Où l'examinateur souffre seul tout le mal!

avec cette différence que la scène de l'*Ecole des Femmes* est toute morale, puisqu'*Arnolphe* n'a que ce qu'il mérite.

d'*Alcmène* nécessairement vaincue, qui commet sans le savoir, sans pouvoir l'éviter, une faute qui doit la désespérer (1)? Et peut-on résister au comique victorieux de la scène où *Amphitryon*, mis à la porte de chez lui par *Mercure-Sosie*, apprend de la bouche du dieu-valet que, dans le moment même, l'autre *Amphitryon*

Est auprès de la belle *Alcmène* (2)?

En un mot, cette pièce est d'un bout à l'autre un effort du plus grand génie, qui triomphe du sentiment moral par la force comique, au point de rendre d'honnêtes époux ridicules, et de faire trouver excusable, agréable, admirable, le plus odieux adultère. Le caractère divin du coupable est une excuse de plus aux yeux du spectateur, qui ne rencontre qu'à la fin l'objection timide de *Sosie* :

Le seigneur *Jupiter* sait dorer la pilule (3);

et certes, ce n'est pas assez de trois paroles ironiques dans la bouche d'un valet méprisable, pour ramener à un jugement moral le spectateur démoralisé de main de maître par trois actes irrésistibles. Il s'en va, riant encore, réfléchissant qu'après tout

(1) *Amphitryon*, act. II, sc. VI.

(2) *Id.*, act. III, sc. II. Remarquez encore que Mercure, en jouant cet odieux rôle, a le front de jouer aussi celui de la Providence châtiant les peccadilles de *Sosie*.

(3) *Amphitryon*, act. III, sc. XI.

Jupiter n'est pas si coupable, et emportant pour toute leçon la maxime que

Sur telles affaires toujours
Le meilleur est de ne rien dire (1).

On ne parle ici qu'au point de vue de la morale universelle ; mais on ne peut s'empêcher pourtant de remarquer qu'à une époque où les rois dansaient en costume d'*Apollon* devant la cour, et étaient traités de *dieux* par les poëtes et par Molière même (2), il y avait quelque chose de particulièrement immoral et odieux à proclamer

Qu'un partage avec *Jupiter*
N'a rien du tout qui déshonore (3).

Plaute était excusable de mettre sur la scène une des légendes monstrueuses des divinités à qui l'on croyait de son temps ; cela ne tirait pas à conséquence : le spectateur païen adorait l'honneur fait à *Amphitryon* et la divine naissance d'*Hercule*, sans que son respect fût diminué pour Junon, protectrice de la foi conjugale. Il n'en était pas de même dans un monde où l'on ne voyait qu'un homme sous le mas-

(1) *Amphitryon*, act. III, sc. XI.

(2) *Les Plaisirs de l'Ile enchantée*, première journée, *Apollon ; les Amants magnifiques*, premier intermède, *Neptune ;* cinquième intermède, *Apollon :*

Bienheureuses de toutes parts,
Et pleines d'exquises richesses,
Les terres où de mes regards
J'arrête les douces caresses !

(3) *Amphitryon*, act. III, sc. XI.

que des dieux, et où les *Hercules* ne pouvaient être que des *ducs du Maine* (1).

Les comédies de *la Jalousie du Barbouillé* (2), du *Cocu imaginaire* (3), du *Mariage forcé* (4), du *Mari confondu* (5), bien qu'elles offrent d'ailleurs d'excellentes leçons (6), sont absolument condamnables au même chef.

Présenter l'adultère comme une chose réjouissante, fort supportable, et qui peut même avoir quelque avantage (7) ; couvrir de ridicule les victimes de ce

(1) En 1668, année de la première représentation d'*Amphitryon*, la marquise de Montespan était véritablement maîtresse en titre. Le duc du Maine naquit en 1670. Voir plus loin, p. 176, note 2.

(2) 1658.

(3) 1660.

(4) 1664. *Le Mariage forcé* était primitivement en trois actes, et contenait des entrées de ballet où le roi dansa lui-même, dans un rôle d'*Egyptien* (Troisième entrée), le 29 janvier 1664.

(5) 1668. *Le Mari confondu* a été énergiquement blâmé par J.-J. Rousseau : « Quel est le plus criminel, d'un paysan assez fou pour épouser une demoiselle, ou d'une femme qui cherche à déshonorer son époux? Que penser d'une pièce où le parterre applaudit au mensonge, à l'infidélité de celle-ci, et rit de la bêtise du manant puni? » *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Voir plus loin p. 173, note 3.

(6) Voir plus haut, chap. VIII.

(7) *Amphitryon*, act. I, sc. IV, *Mercure-Sosie* à *Cléanthis* :

Mon Dieu, tu n'es que trop honnête !
Ce grand honneur ne me vaut rien.
Ne sois point si femme de bien,
Et me romps un peu moins la tête...
Un mal d'opinion ne touche que les sots,
Et je prendrois pour ma devise :
Moins d'honneur et plus de repos ..
J'aime mieux un vice commode
Qu'une fatigante vertu.

Voir aussi *l'Ecole des Femmes*, act. IV, sc. VIII; et p. 172, note 3.

malheur (1) ; rendre toutes gracieuses les femmes infidèles, et leurs amants tout séduisants (2); leur donner des charmes tels que le spectateur ne peut s'empêcher de les applaudir et de rire avec eux de leur succès (3), c'est une œuvre immorale et sans excuse (4). On comprend sur ce point la sévérité d'un évêque comme Bossuet (5), voyant le troupeau entier du peuple se corrompre joyeusement à ces immoralités étalées, tandis que si peu d'hommes prudents y savent prendre les leçons excellentes qu'elles cachent.

On insiste sévèrement sur ce point, parce que l'étude que l'on fait ici ne peut avoir d'intérêt qu'à la condition de blâmer le mal avec autant d'énergie qu'on en met à louer le bien.

Autant on a approuvé les paroles hardies, mais convenables, qui effarouchaient les spectatrices précieuses de *l'Ecole des Femmes* (6); autant on approuvera même la gaillardise, peu conforme au caractère

(1) *Le Barbouillé*, dans *la Jalousie du Barbouillé*, *Sganarelle* dans *le Cocu imaginaire* et *le Mariage forcé*, *George Dandin* dans *le Mari confondu*.

(2) *Angélique* et *Valère* dans *la Jalousie du Barbouillé; Dorimène* et *Lycaste* dans *le Mariage forcé; Angélique* et *Clitandre* dans *le Mari confondu*.

(3) *La Jalousie du Barbouillé*, sc. III, IV, VII, XI, XII; *le Mari confondu*, act. I, sc. V, VI; act. II, sc. III, X, XI; act. III.

(4) La seule excuse du comédien serait la nécessité de faire rire : Molière savait faire rire autrement.

(5) Voir, sur la *question de Bossuet*, plus loin, chap. XII. Voir aussi p. 172, note 3.

(6) *L'Ecole des Femmes*, act. I, sc. I; act. II, sc. VI; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. III, VII. Voir plus haut, chap. V, p. 100.

de *Dorine*, mais nécessaire pour répondre à l'hypocrite lubricité de *Tartuffe* (1) : autant on condamnera sans rémission les plaisanteries grossières dont Molière a quelquefois sali d'excellentes scènes, entraîné par le désir de soulever le gros rire populaire (2). Ici encore, c'est Bossuet qui a raison (3) ; et non-seulement la morale, mais le goût est avec Bossuet. Il est inutile de discuter ces choses-là. Peut-être pourrait-on dire que nous sommes plus délicats aujourd'hui qu'on ne l'était il y a deux siècles, et que nous affectons d'être « plus chastes des oreilles que de tout le reste du corps (4) ; » il est vrai que le mot grivois ou *gaulois*, si l'on veut, était alors admis partout, excepté chez les précieuses, et que les dames même ne faisaient point de façon d'en rire :

(1) *Le Tartuffe*, act. III, sc. II. Voir plus haut, chap. VI, p. 117.

(2) *La Jalousie du Barbouillé*, sc. IV, VI, XI ; *le Médecin volant*, sc. III, IV ; *l'Etourdi*, act. I, sc. II, VI ; act. V, sc. VII, XVI ; *le Dépit amoureux*, act. I, sc. I, II ; act. V, sc. IX ; *le Cocu imaginaire*, sc. II, IV–VI, XVI, XVII ; *le Mariage forcé*, sc. IV, VII, X ; *le Festin de Pierre*, act. II, sc. I ; *l'Amour médecin*, act. II, sc. VII ; *le Médecin malgré lui*, act. I, sc. I ; act. II, sc. IV, VII ; act. III, sc. III ; *Amphitryon*, Prologue, act. I, sc. IV ; act. II, sc. II, III, VII ; *le Mari confondu*, act. I, sc. IV ; act. II, sc. I ; *M. de Pourceaugnac*, act. II, sc. II, VI, VII, X ; act. III, sc. III ; *le Malade imaginaire*, act. II, sc. VI.

(3) « Il faudra bannir du milieu des chrétiens les prostitutions dont les comédies italiennes ont été remplies même de nos jours, et qu'on voit encore toutes crues dans les pièces de Molière. On réprouvera les discours où ce rigoureux censeur des grands canons, ce grave réformateur des mines et des expressions de nos précieuses, étale cependant au plus grand jour les avantages d'une infâme tolérance dans les maris, et sollicite les femmes à de honteuses vengeances contre leurs jaloux. » *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, chap. V. Voir plus loin, chap. XII.

(4) *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. III.

c'était une suite de la licence du seizième siècle (1). Cela peut être une explication, mais ce n'est pas une excuse. Molière pouvait aussi bien devenir le maître de la délicatesse et du bon goût que du bon sens, à l'époque où Boileau proclamait

> Que le lecteur françois veut être respecté (2).

Mais il y a quelque chose de plus corrrupteur que les grossièretés et même que les peintures indulgentes de l'adultère (3) : c'est la théorie sentimentale des amours faciles. Cette matière banale des opéras est la forme poétique sous laquelle s'insinue la débauche de la façon la plus dangereuse. Et qui le croirait ? Molière la terreur des *précieuses*, Molière le peintre d'*Henriette*, a usé son temps et son génie à collaborer avec Quinault pour chanter

> ...ces lieux communs de morale lubrique
> Que Lulli réchauffa des sons de sa musique (4).

(1) Voir H. Taine, *Voyage aux Pyrénées*, chap. III, *La Pudeur au XVIe siècle :* « Chaque siècle a son degré de décence... ; parmi les mœurs du temps, le mot crû n'était que le mot naturel ; les femmes l'entendaient à table tous les jours, et orné des plus beaux commentaires, etc. » M[lle] de Sillery se contentait de trouver les *Contes* de La Fontaine *obscurs* (*Tircis et Amarante*).

(2) *Art poétique*, ch. II, v. 176.

(3) F. Génin (*Vie de Molière*, chap. VI), dans sa défense du *Mari confondu* contre les violentes attaques de J.-J. Rousseau (voir plus haut, p. 170, note 5), dit avec beaucoup de justesse : « Le vice d'*Angélique* n'est que spirituel; dans *Julie*, il est intéressant, ennobli par la passion ; il emprunte les dehors de la vertu, tout au plus est-il présenté comme une faiblesse rachetable... *La Nouvelle Héloïse* a fondé cette école de l'adultère sentimental, qui de nos jours a envahi le roman, le théâtre, et jusqu'à certaines théories philosophiques. »

(4) Boileau, *Satire* X, v. 141.

Lui-même, avec cette sublime idée de l'amour qu'il se faisait et qu'il exprimait d'une manière si parfaite, il n'a pas eu le courage de refuser son talent à la vulgaire immoralité des opéras demandés par une cour licencieuse : il a su dire en vers admirables ce que d'autres ne savaient exprimer qu'avec platitude et froideur ; il a su donner dans le *tendre* et la galanterie sans tomber dans le ridicule ; il a su trouver des accents d'une touchante douceur, d'une grâce inouïe, pour les mettre au service du libertinage délicat et de la licence distinguée. Mais il n'avait pas besoin de donner cette preuve pour démontrer son intarissable facilité ; et le moraliste ne peut lui pardonner d'avoir ainsi employé son art à corrompre, d'avoir véritablement prostitué son génie.

De Molière aujourd'hui, c'est le meilleur qui a survécu : quand on parle de lui, on songe d'abord à ses grandes comédies. On oublie, ou même on ignore les intermèdes et les danses qui s'y mêlaient, les paroles et les chansons qu'il mettait dans la bouche des nymphes et des bergers dont il peuplait *l'Elide* ou *la vallée de Tempé* transportées à Versailles. Mais quand on veut étudier sous toutes ses faces la variété de ce génie, on ne doit lui ôter ni son talent ni son immoralité de poëte anacréontique. Il faut citer, pour pouvoir l'admirer et le condamner en même temps, ce léger et séduisant langage de la corruption *innocente*, qui fut avec tant de succès imité mais non égalé par les petits poëtes du dix-huitième

siècle; il faut rendre à Molière l'honneur et la honte des *bergeries*.

L'Aurore chante, en ouvrant le jour qui verra se dénouer les amours de *la Princesse d'Elide* (1) :

Quand l'amour à vos yeux offre un choix agréable,
Jeunes beautés, laissez-vous enflammer;
Moquez-vous d'affecter cet orgueil indomptable
Dont on vous dit qu'il est beau de s'armer :
Dans l'âge où l'on est aimable,
Rien n'est si beau que d'aimer.
Soupirez librement pour un amant fidèle,
Et bravez ceux qui voudroient vous blâmer.
Un cœur tendre est aimable, et le nom de cruelle
N'est pas un nom à se faire estimer;
Dans le temps où l'on est belle,
Rien n'est si beau que d'aimer (2).

Cette *Aurore* voit bientôt paraître un jeune prince, avec un précepteur qui lui donne ces leçons :

Moi, vous blâmer, seigneur, des tendres mouvements
Où je vois qu'aujourd'hui penchent vos sentiments!
Le chagrin des vieux jours ne peut aigrir mon âme
Contre les doux transports de l'amoureuse flamme;
Et, bien que mon sort touche à ses derniers soleils,
Je dirai, que l'amour sied bien à vos pareils;
Que ce tribut qu'on rend aux traits d'un beau visage
De la beauté d'une âme est un clair témoignage,
Et qu'il est malaisé que, sans être amoureux,
Un jeune prince soit et grand et généreux...
Devant mes yeux, seigneur, a passé votre enfance,
Et j'ai de vos vertus vu fleurir l'espérance...

(1) 1664.
(2) *La Princesse d'Elide*, Prologue, sc. I.

Votre cœur, votre adresse éclatoient chaque jour :
Mais je m'inquiétois de ne voir point d'amour.
Et, puisque les langueurs d'une plaie invincible
Nous montrent que votre âme à ses traits est sensible,
Je triomphe, et mon cœur, d'allégresse rempli,
Vous regarde à présent comme un prince accompli (1). »

Or cette tirade était dite à Louis XIV, jeune et triomphant, dans ces fameuses fêtes appelées *les Plaisirs de l'Ile enchantée*, qu'il donnait, sous le couvert de la reine mère, et en présence de la jeune reine délaissée, à Mlle de La Vallière, en sorte que sa mère et sa femme servaient de prétexte aux hommages royaux rendus publiquement à sa maîtresse (2).

Plus loin arrivent deux *bergères* qui se demandent

(1) *La princesse d'Elide*, act. I, sc. I.

(2) Là est une des raisons de la *colère* de Bossuet, car il y a une sainte colère dans la phrase célèbre du chap. V des *Maximes et Réflexions sur la Comédie:* « La postérité saura peut-être la fin de ce poëte comédien, qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après, et passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit: *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez* (Luc, VI, 25). Ceux qui ont laissé sur la terre de plus riches monuments n'en sont pas plus à couvert de la justice de Dieu; ni les beaux vers ni les beaux chants ne servent de rien devant lui; et il n'épargnera pas ceux qui, en quelque manière que ce soit, auront *entretenu la convoitise.* » Molière poussant au désordre, publiquement, devant sa mère, sa femme, et toute la cour, le roi de France, le représentant de Dieu sur la terre, et attirant ainsi les colères célestes sur le royaume! Molière lui disant tout haut : « Moi, vous blâmer!... » quand Bossuet employait toute son autorité d'évêque et son énergie de chrétien à arracher le roi aux scandales de l'adultère! Molière devait être le génie du mal aux yeux de Bossuet. Voir la même cause d'indignation dans *Amphitryon*, plus haut, p. 169; dans *M. de Pourceaugnac*, plus loin, p. 185, note 3; dans *les Amants magnifiques*, plus loin, p. 186, note 2. Voir d'ailleurs sur *la question de Bossuet*, plus loin, chap. XII.

si l'on doit croire de l'amour « ou le mal ou le bien, » et qui concluent en chantant :

Aimons, c'est le vrai moyen
De savoir ce qu'on en doit croire (1).

Et après elles viennent des *bergers héroïques* qui vident ainsi la question :

Usez mieux, ô beautés fières,
Du pouvoir de tout charmer :
Aimez, aimables bergères ;
Nos cœurs sont faits pour aimer...
Songez de bonne heure à suivre
Le plaisir de s'enflammer :
Un cœur ne commence à vivre
Que du jour qu'il sait aimer.
Quelque fort qu'on s'en défende,
Il faut y venir un jour ;
Il n'est rien qui ne se rende
Aux doux charmes de l'amour (2).

La *charmante Daphné* et la *trop aimable Eroxène* (3) suivent ces sages maximes, et viennent *s'offrir* (4) au jeune *Myrtil*, qui chante à son moineau :

Innocente petite bête,
Qui contre ce qui vous arrête
Vous débattez tant à mes yeux,
De votre liberté ne plaignez point la perte :

(1) *La Princesse d'Elide*, quatrième intermède.
(2) *Id.*, cinquième intermède.
(3) *Mélicerte*, 1666.
(4) *Id.*, act. I, sc. II, IV et V :

Deux nymphes, ô Myrtil, viennent s'offrir à vous :
Contentez nos désirs, etc.

Votre destin est glorieux ;
Je vous ai pris pour Mélicerte.
Elle vous baisera, vous prenant dans sa main ;
Et de vous mettre en son sein
Elle vous fera la grâce.
Est-il un sort au monde et plus doux et plus beau ?
Et qui des rois, hélas ! heureux petit moineau,
Ne voudroit être en votre place (1) ?

Au *Myrtil* de *Mélicerte* succède le *Philène* de la *Pastorale comique* (2) qui dit à ses brebis :

Paissez, chères brebis, les herbettes naissantes ;
Ces prés et ces ruisseaux ont de quoi vous charmer ;
Mais si vous désirez vivre toujours contentes,
Petites innocentes,
Gardez-vous bien d'aimer (3).

On croit inutile d'insister sur cette assimilation des amours des hommes et des amours des bêtes : Molière, d'ailleurs, fait prononcer la *moralité* de tout cela par l'*Egyptienne* et les *Egyptiens* qui chantent à la fin de la *Pastorale :*

Croyez-moi, hâtons-nous, ma Sylvie,
Usons bien des moments précieux ;
Contentons ici notre envie ;
De nos ans le feu nous y convie ;
Nous ne saurions, vous et moi, faire mieux.
Quand l'hiver a glacé nos guérêts,
Le printemps vient reprendre sa place,

(1) *Mélicerte*, act. I, sc. v.

(2) Nous n'en possédons que les paroles chantées, conservées dans la partition de Lulli : Molière avait brûlé son manuscrit. La *Pastorale comique* ainsi que *Mélicerte* tenaient place dans la grande fête appelée *le Ballet des Muses*, donnée à Saint-Germain en décembre 1666.

(3) *Pastorale comique*, sc. III.

Et ramène à nos champs leurs attraits ;
Mais hélas ! quand l'âge nous glace,
Nos beaux jours ne reviennent jamais.
Ne cherchons tous les jours qu'à nous plaire,
Soyons-y l'un et l'autre empressés ;
Du plaisir faisons notre affaire ;
Des chagrins songeons à nous défaire :
Il vient un temps où l'on en prend assez (1).

Sur le même ton, sinon sur le même air, les *bergères* de *la Fête de Versailles* (2) chantent à leurs *bergers :*

CHLORIS.

Le zéphyr entre ces eaux
Fait mille courses secrètes,
Et les rossignols nouveaux
De leurs douces amourettes
Parlent aux tendres rameaux.
Prenez, bergers, vos musettes,
Ajustez vos chalumeaux,
Et mêlons nos chansonnettes
Aux chants des petits oiseaux.

CLIMÈNE.

Ah ! qu'il est doux, belle Sylvie,
Ah ! qu'il est doux de s'enflammer !
Il faut retrancher de la vie
Ce qu'on en passe sans aimer.

CHLORIS.

Ah ! les beaux jours qu'amour nous donne,
Lorsque sa flamme unit les cœurs !
Est-il ni gloire ni couronne
Qui vaille ses moindres douceurs ?

(1) *Pastorale comique*, sixième entrée de ballet.
(2) 1668.

TIRCIS.

Qu'avec peu de raison on se plaint d'un martyre
Que suivent de si doux plaisirs !

PHILÈNE.

Un moment de bonheur dans l'amoureux empire
Répare dix ans de soupirs.

TOUS ENSEMBLE.

Chantons tous de l'Amour le pouvoir admirable ;
Chantons tous dans ces lieux
Ses attraits glorieux ;
Il est le plus aimable
Et le plus grand des dieux.

« A ces mots, dit Félibien (1), l'on vit s'approcher du fond du théâtre un grand rocher couvert d'arbres, sur lequel étoit assise toute la troupe de Bacchus, composée de quarante satyres. L'un d'eux, s'avançant à la tête, chanta fièrement ces paroles : »

Arrêtez, c'est trop entreprendre :
Un autre dieu, dont nous suivons les lois,
S'oppose à cet honneur qu'à l'Amour osent rendre
Vos musettes et vos voix.
A des titres si beaux Bacchus seul peut prétendre,
Et nous sommes ici pour défendre ses droits.

CHŒUR DE SATYRES.

Nous suivons de Bacchus le pouvoir adorable ;
Nous suivons en tous lieux
Ses attraits glorieux ;
Il est le plus aimable
Et le plus grand des dieux.

(1) *Relation de la Fête de Versailles du 18 juillet 1668.*

« Et l'on vit un combat des danseurs et des chantres de Bacchus contre les danseurs et les chantres qui soutenoient le parti de l'Amour. »

CHLORIS.

C'est le printemps qui rend l'âme
A nos champs semés de fleurs;
Mais c'est l'Amour et sa flamme
Qui font revivre nos cœurs.

UN SUIVANT DE BACCHUS.

Le soleil chasse les ombres
Dont le ciel est obscurci,
Et des âmes les plus sombres
Bacchus chasse le souci.

CHŒUR DE BACCHUS.

Bacchus est révéré sur la terre et sur l'onde.

CHŒUR DE L'AMOUR.

Et l'Amour est un dieu qu'on adore en tous lieux.

CHŒUR DE BACCHUS.

Bacchus à son pouvoir a soumis tout le monde.

CHŒUR DE L'AMOUR.

Et l'Amour a dompté les hommes et les dieux.

CHŒUR DE BACCHUS.

Rien peut-il égaler sa douceur sans seconde?

CHŒUR DE L'AMOUR.

Rien peut-il égaler ses charmes précieux?

CHŒUR DE BACCHUS.

Fi de l'Amour et de ses feux!

LE PARTI DE L'AMOUR.

Ah! quel plaisir d'aimer!

LE PARTI DE BACCHUS.

Ah! quel plaisir de boire!

LE PARTI DE L'AMOUR.

A qui vit sans amour la vie est sans appas.

LE PARTI DE BACCHUS.

C'est mourir que de vivre et de ne boire pas.

LE PARTI DE L'AMOUR.

Aimables fers!

LE PARTI DE BACCHUS.

Douce victoire!

LE PARTI DE L'AMOUR.

Ah! quel plaisir d'aimer!

LE PARTI DE BACCHUS.

Ah! quel plaisir de boire!

LES DEUX PARTIS.

Non, non, c'est un abus :
Le plus grand dieu de tous...

LE PARTI DE L'AMOUR.

C'est l'Amour!

LE PARTI DE BACCHUS.

C'est Bacchus!

« Un berger arrive, qui se jette entre les deux partis pour les séparer, et leur chante ces vers : »

C'est trop, c'est trop, bergers. Eh! pourquoi ces débats?
Souffrons qu'en un parti la raison nous assemble.
L'Amour a des douceurs, Bacchus a des appas :
Ce sont deux déités qui sont fort bien ensemble :
Ne les séparons pas.

LES DEUX CHŒURS.

Mêlons donc leurs douceurs aimables,
Mêlons nos voix dans ces lieux agréables,
Et faisons répéter aux échos d'alentour
Qu'il n'est rien de plus doux que Bacchus et l'Amour (1).

Félibien s'extasie sur ces dialogues « si tendres et si amoureux, » sur cette admirable musique de Lulli « où il n'y a rien qui n'exprime parfaitement toutes les passions. » En effet, c'est très-beau, et c'est peut-être ce que notre théâtre possède de meilleur et de plus *antique* dans ce genre. Mais ces charmes mêmes de la poésie et de la musique prennent les cœurs malgré eux : on ne peut pas entendre cela froidement, comme une simple dissertation mythologique. C'est un genre de corruption très-doux, d'autant plus dangereux qu'il s'insinue d'une manière tout insensible, et qu'il s'offre comme un divertissement très-délicat, très-innocent. Le moraliste doit protester avec Boileau (2) contre l'influence de ce

(1) *Relation de la Fête de Versailles du 18 juillet 1668*, par Félibien.
(2) *Satire* X, v. 131 :

Par toi-même bientôt conduite à l'opéra,
De quel air penses-tu que ta sainte verra
D'un spectacle enchanteur la pompe harmonieuse,
Ces danses, ces héros à voix luxurieuse,
Entendra ces discours sur l'amour seul roulans,
Ces doucereux Renauds, ces insensés Rolands;

plaisir qui amollit les âmes et les prépare tout doucement à succomber au premier assaut de la passion. Quoi que puisse dire l'ami des arts et de la poésie, l'ami de la vertu ne peut approuver un seul pas sur une pente si fleurie et si glissante.

C'est la même leçon tendrement corruptrice que chantent en sérénade à *Julie* les musiciens d'*Eraste* dans *M. de Pourceaugnac* :

Répands, charmante nuit, répands sur tous les yeux
De tes pavots la douce violence,
Et ne laisse veiller en ces aimables lieux
Que les cœurs que l'amour soumet à sa puissance.
Tes ombres et ton silence,
Plus beaux que le plus beau jour,
Offrent de doux moments à soupirer d'amour.
Que soupirer d'amour
Est une douce chose,
Quand rien à nos vœux ne s'oppose !
A d'aimables penchants notre cœur nous dispose ;
Mais on a des *tyrans* à qui l'on doit le jour...
Aimons-nous donc d'une ardeur éternelle :
Les rigueurs des parents, la contrainte cruelle,
L'absence, les travaux, la fortune rebelle

Saura d'eux, qu'à l'amour, comme au seul dieu suprême,
On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même ;
Qu'on ne sauroit trop tôt se laisser enflammer ;
Qu'on n'a reçu du ciel un cœur que pour aimer ;
Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique ?
Mais de quels mouvements dans son cœur excités
Sentira-t-elle alors tous ses sens agités !
Je ne te réponds pas qu'au retour, moins timide,
Digne écolière enfin d'Angélique et d'Armide,
Elle n'aille à l'instant, pleine de ces doux sons,
Avec quelque Médor pratiquer ces leçons.

Ne font que redoubler une *amitié* fidèle (1).
Aimons-nous donc d'une ardeur éternelle :
Quand deux cœurs s'aiment bien,
Tout le reste n'est rien (2).

A la fin de la pièce, une foule de *masques* viennent se joindre aux musiciens pour chanter tous ensemble à Louis XIV, à ses deux maîtresses, à sa cour :

Soyez toujours amoureux,
C'est le moyen d'être heureux.
Aimons jusques au trépas,
La *raison* nous y convie.
Hélas ! si l'on n'aimoit pas,
Que seroit-ce que la vie?
Ah ! perdons plutôt le jour
Que de perdre notre amour !
Les biens, la gloire, les grandeurs,
Les sceptres qui font tant d'envie,
Tout n'est rien, si l'amour n'y mêle ses ardeurs (3).
Il n'est point sans l'amour de plaisir dans la vie,
Soyons toujours amoureux,
C'est le moyen d'être heureux.
Sus ! sus ! chantons ensemble !
Dansons, chantons, jouons-nous !
Lorsque pour rire on s'assemble,

(1) Boileau, *Satire* X, v. 159 :

Recevant ses amants sous le doux nom d'*amis*.

(2) *M. de Pourceaugnac*, act. I, sc. II.

(3) La pièce fut donnée en 1669, dans une fête de la cour à Chambord. Mme de Montespan, dont l'avénement datait de 1668, était maîtresse du roi en même temps que Mlle de la Vallière, qui allait s'enfuir au couvent pour la seconde fois en 1671. Ces vers sont donc encore un encouragement à cette double et publique débauche. Voir plus haut, note 2, p. 176. *La gloire* est une allusion à la conquête de la Franche-Comté en 1668, suivie du traité d'Aix-la-Chapelle, et célébrée également en 1669 par Boileau, *Epître* I, v. 128 :

Et camper devant Dôle au milieu des hivers.

Les plus sages, ce me semble,
Sont ceux qui sont les plus fous :
Ne songeons qu'à nous réjouir :
La grande affaire est le plaisir (1)!

De là tout naturellement, la cour entière, à la suite de son roi enivré de gloire et d'amour, passe aux réflexions des *bergers Lycaste* et *Lycoris :*

Il n'est point de *bergère*
Si froide et si sévère,
Dont la pressante ardeur
D'un cœur qui persévère
Ne vainque la froideur.
Il est, dans les affaires
Des amoureux mystères,
Certains petits moments
Qui changent les plus fières
Et font d'heureux amants (2).

Certes, aucun spectacle plus enchanteur n'y peut

(1) *M. de Pourceaugnac*, act. III, sc. x.

(2) *Les Amants magnifiques*, troisième intermède, sc. II. Pièce dont le sujet et la conduite sont indiqués par Louis XIV lui-même à Molière, et qui est faite uniquement pour le roi et la cour. La première représentation est du 7 septembre 1670 : Mlle de la Vallière commençait à être tout à fait délaissée pour Mme de Montespan, qui était accouchée du duc du Maine au mois de mars; elle allait s'enfuir pour la seconde fois chez les religieuses de Sainte-Marie de Chaillot le 11 février 1671, et Louis XIV allait envoyer Colbert la chercher le jour même. Molière fait allusion à ces hésitations entre les deux maîtresses et à ce retour vers la première dans la *première entrée de Ballet* du *troisième intermède*, où se trouve une petite scène intitulée *Dépit amoureux*, qui consiste uniquement dans la traduction gracieuse de l'ode d'Horace : *Donec gratus eram tibi* (Lib. III, Od. x) : *Philinte* semble être le roi, *Climène*, la Vallière, et *Chloris*, Montespan : *Myrtil*, s'il n'est pas introduit seulement par traduction, et pour ôter trop de vivacité aux allusions, pourrait être le duc de Longueville ou le duc de Lauzun : voir plus haut, note 2, p. 176.

mieux disposer les cœurs, et les femmes, instruites à ces leçons, doivent se dire avec *Caliste :*

Ah ! que sur notre cœur
La sévère loi de l'honneur
Prend un cruel empire !
Je ne fais voir que rigueurs pour Tyrcis ;
Et cependant, sensible à ses cuisants soucis,
De sa langueur en secret je soupire,
Et voudrois bien soulager son martyre.
C'est à vous seul que je le dis,
Arbres : n'allez pas le redire.
Puisque le ciel a voulu nous former
Avec un cœur qu'Amour peut enflammer (1),
Quelle rigueur impitoyable
Contre des traits si doux nous force à nous armer ?
Et pourquoi, sans être blâmable,
Ne peut-on pas aimer
Ce que l'on trouve aimable ?
Hélas ! que vous êtes heureux,
Innocents animaux, de vivre sans contrainte (2),
Et de pouvoir suivre sans crainte
Les doux emportements de vos cœurs amoureux (3) !

Et quand on entend *bergers* et *bergères*, imités dans leurs danses luxurieuses par « trois petites Dryades et trois petits Faunes, » s'écrier ensemble :

Jouissons, jouissons des plaisirs *innocents*
Dont les feux de l'Amour savent charmer nos *sens* (4),

(1) Remarquez l'immoralité de rendre Dieu créateur responsable des excès de nos passions. Il n'y a pas loin de là au culte de Vénus.

(2) Voir plus haut, p. 178.

(3) *Les Amants magnifiques*, troisième intermède, sc. III. — Il suffit, je pense, de citer, sans faire ressortir ce qu'il y a de monstrueux dans ces théories.

(4) *Les Amants magnifiques*, troisième intermède, seconde entrée de ballet.

n'est-il pas tout naturel qu'en sortant du spectacle on aille faire comme eux (1)?

On peut citer encore le *dialogue en musique*, la *chanson à boire*, les *romances* espagnoles, italiennes et poitevines du *Bourgeois gentilhomme* (2), terminées par ces stances :

Le rossignol, sous ces tendres feuillages,
Chante aux échos son doux retour.
Ce beau séjour,
Ces doux ramages,
Ce beau séjour
Nous invite à l'amour.
Vois, ma Climène,
Vois sous ce chêne
S'entrebaiser ces oiseaux amoureux ;
Ils n'ont rien dans leurs vœux
Qui les gêne :
De leurs doux feux
Leur âme est pleine;
Qu'ils sont heureux!
Nous pouvons tous les deux,
Si tu le veux,
Être comme eux (3).

On peut citer encore le prologue de *Psyché* :

Est-on sage
Dans le bel âge,

(1) L'influence de ces plaisirs est exprimée par Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chap. XXVI : « Tandis que Mme de la Vallière et Mme de Montespan se disputaient encore la première place dans le cœur du roi, toute la cour était occupée d'intrigues d'amour : Louvois même était sensible, etc. »

(2) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. I, sc. II; act. IV, sc. I; act. V, entrées II, III, IV, V.

(3) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. V, entrée V.

Est-on sage
De n'aimer pas ?
Que sans cesse
L'on se presse
De goûter les plaisirs ici-bas !
La sagesse
De la jeunesse
C'est de savoir jouir de ses appas (1) ;

et tous les intermèdes de cette pièce païenne, les soins de *Zéphyre*, les conseils de *l'Amour* (2) ; et, pour aller jusqu'au bout, les chansons des *Mores* dans *le Malade imaginaire :*

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse ;
Donnez-vous à la tendresse :
Les plaisirs les plus charmants,
Sans l'amoureuse flamme,
Pour contenter une âme
N'ont point d'attraits assez puissants.
La beauté passe :
Le temps l'efface ;
L'âge de glace
Vient à sa place
Qui nous ôte le goût de ces doux passe-temps (3).

La Fontaine peut être excusé de la licence de ses *Contes* par sa naïveté, par sa modestie qui lui faisait croire qu'ils ne sortiraient pas d'un cercle restreint, par le goût de la société où il vivait, par l'exemple,

(1) *Psyché*, Prologue, *Flore*.
(2) *Id.*, act. III, sc. I ; troisième intermède ; act. V, sc. VI.
(3) *Le Malade imaginaire*, deuxième intermède.

par son repentir (1). Les mêmes excuses ne sont pas acceptables pour Molière : un tel génie n'a pas le droit d'ignorer à ce point son influence, ni de prétendre à l'innocence en alléguant l'entraînement, la mode, l'absence d'intention. Certes il a vu dans la cour qui, tout en l'applaudissant, lui fournissait des types pour ses grandes comédies ; il a vu dans le roi dont il flattait les passions ; il a vu, hélas ! dans sa propre femme, l'effet de cette sensualité harmonieuse, de cette lubricité délicate dont il a eu le malheur de se faire le chantre joyeux (2).

Ce chapitre explique en partie les condamnations qui l'ont frappé : aux yeux d'un évêque, qu'importait le beau, le bon, le sublime, quand la part du mal était si grande (3)? Si les arts ont un pouvoir funeste, c'est

(1) « M. de La Fontaine, dit l'abbé Pouget son confesseur, ne pouvoit s'imaginer que le livre de ses *Contes* fût si pernicieux. Il protestoit que ce livre n'avoit jamais fait sur lui, en l'écrivant, de mauvaises impressions, et il ne comprenoit pas qu'il pût être si fort nuisible aux personnes qui le lisoient. » H. Taine, *La Fontaine et ses fables*, Ire partie, III.

(2) Les infidélités de Mlle de Molière commencèrent en 1664, à Versailles, pendant les représentations des *Plaisirs de l'Ile enchantée*. Voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. II.

(3) Toute cette partie de Molière tombe sous le coup des *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, chap. III, *Si la comédie d'aujourd'hui est aussi honnête que le prétend l'auteur de la Dissertation :* « Les airs de Lulli, tant répétés dans le monde, ne servent qu'à insinuer les passions les plus décevantes, en les rendant les plus agréables et les plus vives qu'on peut par le charme d'une musique... : c'est là précisément le danger, que pendant qu'on est enchanté par la douceur de la mélodie, ou étourdi par le merveilleux du spectacle, ces sentiments s'insinuent sans qu'on y pense, et plaisent sans être aperçus ; » chap. IV, *S'il est vrai que la représentation des passions agréables ne les excite que par accident;* chap. V, *Si la comédie d'aujourd'hui purifie l'amour sensuel en le faisant aboutir au mariage;* chap. VI, *Ce que c'est que les mariages*

de rendre séduisant, entraînant, irrésistible, ce qui tout d'abord aurait révolté la vertu. S'il y a un moyen terrible de démoraliser, c'est d'accoutumer doucement l'âme, par le charme amollissant de la musique et des vers, à entendre, à goûter, à aimer ce qui la corrompt. S'il y a une puissance dégradante, c'est celle du génie qui se consacre à persuader aux hommes que leur noble et presque divine nature n'est autre que la nature sans gêne des bêtes, plus heureuses que nous d'ignorer les contraintes de la décence et de la morale (1) : — puissance d'autant plus criminelle qu'elle s'impose invinciblement aux cœurs fascinés ; d'autant plus impardonnable qu'elle peut, si elle veut, élever aussi haut les âmes vers le bien, qu'elle les abîme profondément dans le mal (2).

Quand on réfléchit de sens froid au suprême intérêt de la moralité des peuples et des rois, au désas-

du théâtre ; chap. VIII, *Crimes publics et cachés dans la comédie. Dispositions dangereuses et imperceptibles ; la concupiscence répandue dans tous les sens :* « Il y a des choses qui, sans avoir des effets marqués, mettent dans les âmes de secrètes dispositions très-mauvaises, quoique leur malignité ne se déclare pas toujours d'abord. Tout ce qui nourrit les passions est de ce genre... Qui sauroit connoître ce que c'est en l'homme qu'un certain fonds de joie sensuelle, et je ne sais quelle disposition inquiète et vague au plaisir des sens qui ne tend à rien et qui tend à tout, connoîtroit la source secrète des plus grands péchés... Le spectacle saisit les yeux : les tendres discours, les chants passionnés, pénètrent le cœur par les oreilles. Quelquefois la corruption vient à grands flots ; quelquefois elle s'insinue comme goutte à goutte : à la fin on n'en est pas moins submergé. »

(1) Voir plus haut, p. 178.

(2) A. Barbier, *Melpomène :*

Quelle force ont les arts pour démolir les mœurs.

tre de leur immoralité, on comprend que Platon eût chassé Molière de sa république (1); on comprend que Bossuet l'ait anathématisé.

(1) *Les Lois*, liv. II, VII; *la République*, liv. II, III, X.

CHAPITRE X.

DU PÈRE, DE LA FAMILLE, DE L'ÉTAT.

C'est une étude attachante que de suivre un tel homme dans tous les caprices de son inépuisable fécondité, et d'apprécier à la mesure de la morale toutes les fantaisies d'un génie si puissant pour le bien ou pour le mal. On voudrait n'avoir qu'à louer : l'obligation de blâmer rend délicate et hardie parfois la tâche qu'on s'est imposée.

Le fondement nécessaire de toute société humaine est la *famille*. Les liens de respect, d'affection, de devoirs réciproques qui en unissent les divers membres, sont ce qu'il y a de plus *naturel* dans la loi morale (1) ; et l'esprit de famille est pour les êtres sensibles et intelligents un élément si constitutionnel, qu'on le retrouve sous forme d'instinct jusque chez les animaux.

(1) « Eadem natura... ingenerat in primis præcipuum quemdam amorem in eos qui procreati sunt, impellitque ut hominum cœtus et celebrationes esse et a se obiri velit ; ob easque causas studeat parare ea quæ suppeditent et ad cultum et ad victum, nec sibi soli, sed conjugi, liberis, cæterisque quos caros habeat tuerique debeat. » Cicéron, *De Officiis*, lib. I, cap. IV.

On peut dire d'un père, d'une épouse, d'un fils qui accomplissent sérieusement leurs devoirs de famille, que, par suite, ils accomplissent la plus grande part de leurs devoirs personnels, de leurs devoirs envers la patrie, envers l'humanité, même envers Dieu. Le mariage est ce qui fonde la famille, et partant la société tout entière; mais il n'est pas la famille. Par quel contre-sens étonnant le génie de Molière a-t-il conçu l'idée la plus élevée du mariage, et n'a-t-il jamais entrevu l'idée de la famille?

Un philosophe de nos jours a montré, dans un livre excellent, que la famille est la véritable source de la moralité des peuples (1) : Molière n'a jamais mis sur son théâtre l'exemple d'une famille qui ne fût odieuse ou ridicule. Sans doute, il a fait voir çà et là un père indulgent (2), une mère dévouée (3), une fille respectueuse (4), un frère affectueux (5) : mais nulle part, dans ses œuvres, on ne trouve *une famille*. Peut-on donner le nom de famille à la réunion des gens, honnêtes d'ailleurs, qu'entreprend de tromper et de voler *Tartuffe?* Où donc entre eux est la confiance, l'affection, la dignité? Sans doute, la mère a des qualités; mais que vaut le père? que

(1) P. Janet, *la Famille.*

(2) *Don Louis* dans *le Festin de Pierre*, act. V, sc. I.

(3) *Elmire* dans *le Tartuffe*, *Mme Jourdain* dans *le Bourgeois gentilhomme.*

(4) *Henriette* dans *les Femmes savantes*, *Angélique* dans *le Malade imaginaire.*

(5) *Cléante* dans *l'Avare* et dans *le Tartuffe*, *Béralde* dans *le Malade imaginaire*, *Ariste* dans *les Femmes savantes.*

vaut la grand'mère ? quel lien les unit, autre que le nom, la convenance, l'intérêt ? N'en dira-t-on pas autant de la famille de l'*Avare*, de celles de *Philaminte*, du *Bourgeois gentilhomme*, du *Malade imaginaire ?* On ne parle pas de celles de *M. de Sotenville* (1) ou de *Sganarelle* (2). Que peut-on trouver dans toutes ces maisons-là, que des gens forcés de vivre en commun par la loi et l'usage, les uns bons, les autres méchants, la plupart ridicules, sans qu'ils aient les uns ni les autres aucun sentiment des obligations et des tendresses du sang, ou que nulle part, dans leur intimité, on sente le souffle d'affection qui rassemble et réchauffe les cœurs autour du père ? Excepté quelques enfants meilleurs que leurs parents, et quelques parents chez qui l'indulgence adoucit l'égoïsme, qui donc, parmi eux, songe à s'aimer ou à se soutenir ? Quel nœud forme d'eux tous le faisceau de la famille, seul capable de résister aux attaques du monde, d'offrir un soutien aux jeunes et une consolation aux vieillards ?

C'est que la famille ne vit que par le *père*, et Molière semble avoir absolument ignoré ce qu'est, ce que vaut le *père*.

Sous la tente du désert, le père fut le premier roi au milieu du peuple respectueux de ses enfants. Il y a loin de la tribu nomade d'Abraham aux grands

(1) *Le Mari confondu.*

(2) *Le Cocu imaginaire*, *le Médecin malgré lui.*

Etats de l'Europe moderne; mais les petites tribus et les grands Etats, la société humaine sous toutes ses formes, reposent également sur le principe de l'autorité paternelle. C'est ce principe qui perpétua pendant tant de siècles la race judaïque à travers des vicissitudes incroyables; c'est ce principe qui fut une des plus remarquables causes de la grandeur de Rome. Le père, qui donne la vie et l'instruction, qui fait des hommes et des citoyens à son image, est, de par l'universelle morale, la puissance toujours et partout respectée par toutes les religions et tous les codes.

Pourquoi Molière a-t-il continuellement ravalé et ridiculisé cette puissance? Pourquoi, aux jeunes gens gracieux et pleins d'honneur, a-t-il partout opposé des pères imbéciles, intéressés et quinteux? Pourquoi sans cesse a-t-il présenté de douces et innocentes filles comme les victimes de parents insensés ou cruels? Pourquoi, aux fils coupables et débauchés, a-t-il donné pour excuse des pères indifférents et égoïstes, plus coupables qu'eux, non-seulement responsables, mais auteurs de leurs fautes?

Si la vieillesse est de soi repoussante et triste, était-ce une raison pour la sacrifier absolument à la jeunesse florissante? Fallait-il lui ôter même ses qualités de modération, d'expérience et de sagesse, qui l'ont rendue vénérable et sacrée chez tous les peuples?

Malheureux le peuple où les enfants ignorent le

respect des cheveux blancs (1)! Criminel l'auteur qui consacre son génie à leur en enseigner le mépris !

Parmi les *pères* de Molière, les uns, comme *Pandolfe* et *Anselme*, sont traités par leurs fils et leurs valets de *vilains* et de *benêts* (2) ; et n'est-ce pas encore nommer trop honnêtement ces vieillards lubriques et avares (3), qui ne songent, sur leurs vieux jours, qu'à l'argent dont ils ne jouissent pas, et aux plaisirs pour lesquels ils ne sont plus faits (4)? *Mascarille* est-il blâmable de jouer tant qu'il peut de semblables *barbons* (5)? Les autres, comme *Harpagon* et *Argan*, sont devenus si durs et si égoïstes, que véritablement la révolte de leurs enfants devient un devoir, et la ligue de leurs domestiques un droit (6).

Certes, si les comédies tournent bien, si l'amour honnête et le désintéressement sont récompensés, si le bonheur des fils et des filles est assuré, ce n'est pas la faute des pères, et ils n'y méritent guère de

(1) « Coram cano capite consurge, et honora personam senis. » *Levit.*, cap. XIX, v. 32.

(2) *L'Etourdi*, act. I, sc. II :

> Monsieur votre père
> Est un autre *vilain* qui ne vous laisse pas, etc.
> Moquez-vous des sermons d'un vieux *barbon* de père, etc.

(3) « Penards chagrins, » *L'Etourdi*, act. I, sc. II.

(4) *L'Etourdi*, act. I, sc. VI.

(5) *Id.*, act. I, sc. IX ; act. II, sc. I, III, V.

(6) *L'Avare*, act. I, sc. V, VI ; act. II, sc. II, III ; act. IV, sc. III ; *Le Malade imaginaire*, act. I. sc. V ; act. II, sc. VII, VIII.

reconnaissance. Quoi ! toujours mettre en scène des chefs de famille fous et ridicules, qui font une guerre haineuse aux désirs naturels et raisonnables de leurs enfants? Obliger sans cesse le spectateur à mépriser des têtes respectables, et à rire sans pitié des *Gorgibus* (1), des *Pandolfe*, des *Anselme* (2), des *Albert*, des *Polidore* (3), des *Alcantor* (4), des *Sganarelle* (5), des *Géronte* (6), des *Orgon* (7), des *Sotenville* (8), des *Harpagon* (9), des *Oronte* (10), des *Jourdain* (11), des *Argante* (12), des *Chrysale* (13) et des *Argan* (14)? Y en a-t-il un seul qui ne soit ou tyrannique, ou égoïste, ou avare, ou lubrique; ou qui, s'il a quelques qualités, ne les gâte par des défauts toujours ridicules, souvent honteux? Ne sont-ils pas tous entêtés jusqu'à la folie et crédules jusqu'à l'idiotisme? Les enfants révoltés contre ce risible et monstrueux pouvoir n'ont-ils pas, sans exception, la raison, la justice, la délicatesse, le désintéresse-

(1) *La Jalousie du Barbouillé, le Médecin volant, les Précieuses ridicules, le Cocu imaginaire.*

(2) *L'Etourdi.*

(3) *Le Dépit amoureux.*

(4) *Le Mariage forcé.*

(5) *L'Amour médecin.*

(6) *Le Médecin malgré lui, les Fourberies de Scapin.*

(7) *Le Tartuffe.*

(8) *Le Mari confondu.*

(9) *L'Avare.*

(10) *M. de Pourceaugnac.*

(11) *Le Bourgeois gentilhomme.*

(12) *Les Fourberies de Scapin.*

(13) *Les Femmes savantes.*

(14) *Le Malade imaginaire.*

ment, l'intelligence et le cœur pour eux seuls? La jeunesse n'est-elle donc pas assez présomptueuse, qu'il faille ainsi la flatter et lui rendre méprisable tout ce qui n'est pas jeune et entreprenant comme elle? Tous ces beaux et nobles jeunes gens ne seront-ils donc jamais pères un jour? Toutes leurs qualités seront-elles donc changées en ridicules ou en vices par les années? *Cléonte* et *Clitandre* deviendront-ils donc nécessairement des *Chrysale* et des *Jourdain* (1)? N'y en aura-t-il pas un qui atteigne la maturité et la vieillesse sans perdre tout ce qui faisait sa valeur de jeune homme, sans acquérir rien de ce qui fait la dignité du vieillard? N'y en aura-t-il pas un qui s'occupe de ses enfants? qui songe à leur éducation et à leur bonheur? qui sache avoir la fermeté pour les conduire et l'indulgence pour se faire aimer?

A peine trouve-t-on dans tout le théâtre de Molière deux pères qui prononcent quelques paroles dignes de ce titre : le père de *don Juan*, qui vient se faire insulter inutilement par un fils perdu de débauche (2), celui d'*Hippolyte*, qui vient donner à un jeune homme perdu d'amour d'inutiles conseils de modération (3). Mais de quel droit les pères parlent-ils raison aux enfants sur ce théâtre? En voyons-nous un seul qui, par l'accomplissement des devoirs paternels, ait acquis sur ses fils un empire légitime, ou qui du

(1) *Les Femmes savantes*, *le Bourgeois gentilhomme*.
(2) *Don Louis* dans *le Festin de Pierre*, act. IV, sc. VI; act. V, sc. I.
(3) *Anselme* dans *l'Etourdi*, act. IV, sc. IV.

moins, par la tendresse et l'indulgence, ait mérité leur confiance? A qui doivent-ils s'en prendre, quand les héritiers de leur nom leur crient : « Le mieux que vous puissiez faire, c'est de mourir le plus tôt que vous pourrez (1), » et répondent à leur malédiction : « Je n'ai que faire de vos dons (2)? »

Quelle ne doit pas être la démoralisation lente produite par un spectacle qui dure sans interruption depuis deux siècles, et qui enseigne sans cesse aux jeunes gens à rire de ce que le devoir et la nature leur ordonnent de respecter ? Si cette détestable leçon était donnée d'une manière formelle, peut-être serait-elle moins démoralisatrice ; mais grâce aux ridicules d'avarice, d'égoïsme, de routine, d'abus d'autorité attribués libéralement aux vieillards; grâce aux qualités de cœur accordées surabondamment aux jeunes gens, il n'y a rien qui choque, à première vue, dans cette continuelle révolte des

(1) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. IX.

(2) *L'Avare*, act. IV, sc. V. Voir, sur cette scène, Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, tome I, XIII. L'immoralité de *l'Avare* au point de vue *paternel* est signalée par J.-J. Rousseau : « C'est un grand vice assurément d'être avare, et de prêter à usure; mais n'en est-ce pas un plus grand encore à un fils de voler son père, de lui manquer de respect, de lui faire les plus insultants reproches; et, quand ce père irrité lui donne sa malédiction, de répondre d'un air goguenard qu'il n'a que faire de ses dons? Si la plaisanterie est excellente, en est-elle moins punissable? et la pièce où l'on fait aimer le fils insolent qui l'a faite en est-elle moins une école de mauvaises mœurs? » (*Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*.) La défense de Molière sur ce point, présentée par Chamfort et Laharpe, n'est pas acceptable moralement parlant. Voir d'ailleurs sur *l'Avare*, plus haut, chap. II, p. 34.

cheveux blonds contre les cheveux blancs : la raison, la morale même semble l'approuver ; et de là sort enfin une telle habitude de dénigrement pour l'autorité paternelle, qu'on doit peut-être attribuer à Molière une part de notre Révolution dans ce qu'elle a eu de plus mauvais, une part dans l'opposition systématique aux droits du père qui règne jusque dans nos codes actuels.

Non-seulement les *pères* de Molière sont tous objets de moquerie ou de mépris, mais *les gens qui ne sont pas pères* ont par contraste toutes les qualités que ceux-ci devraient avoir. Sur ce théâtre, la raison, les bons conseils, l'esprit de conduite, la modération, l'indulgence, enfin toutes les vertus *paternelles* sont l'apanage des *vieux garçons*. Voyez les *Cléante* (1), les *Ariste* (2), les *Béralde* (3) : quel malheur qu'ils n'aient rang dans la famille que d'oncles et de beaux-frères ! Mais non : sans doute qu'en devenant maris et pères, ils perdraient aussitôt leur bon sens, leur esprit et leur cœur.

C'est faux ; le poëte est là en opposition formelle avec la raison et avec lui-même, quand il peint l'amour si beau (4), le mariage si excellent (5), et

(1) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I-VI ; act. IV, sc. I ; act. V.

(2) *Les Femmes savantes*, act. II, sc. I-IV, IX ; act. IV, sc. VII ; act. V, sc. IV, V.

(3) *Le Malade imaginaire*, act. II, sc. XII ; act. III, sc. I-IX, XVI-XXIII.

(4) Voir plus haut, chap. VII, p. 121.

(5) *Id.*, chap. VIII, p. 145.

qu'il ne représente jamais une famille honnête ni heureuse, où les parents aiment leurs enfants avec intelligence et dévouement, où l'expérience et l'âge aient raison contre la fougue des passions juvéniles.

Quelles mères devraient faire les *Henriette* et les *Eliante* (1) ! Il n'y en a pourtant qu'une vraiment respectable sur ce théâtre, *Elmire* (2), et c'est une belle-mère ! Les autres, *Mme Jourdain* (3), *Philaminte* (4), *Béline* (5), sont si ridicules ou si égoïstes, qu'il n'y a pas moyen que leurs filles les respectent ou les aiment. Quant aux personnes comme *Mme de Sotenville* née *de la Prudoterie* (6), comme *la comtesse d'Escarbagnas* (7), comme *Bélise* (8), comme *Mme Pernelle* (9), on ne peut les citer comme membres d'une famille : ce sont des fléaux domestiques, que les enfants semblent trop bons de supporter avec tant de patience.

A ce point de vue, le théâtre de Molière présente un perpétuel contre-sens ; il est impossible que des parents si dépourvus d'intelligence et d'élévation produisent toujours des enfants si admirables.

(1) Voir plus haut, chap V, p. 92 ; chap. VI, p. 103, 112 ; chap. VII, p. 137 ; chap. VIII, p. 150.

(2) *Id.*, chap. VI, p. 105.

(3) *Le Bourgeois gentilhomme*. Voir plus haut, chap. VI, p. 110.

(4) *Les Femmes savantes*. Voir plus haut, chap. V, p. 91.

(5) *Le Malade imaginaire*. Voir plus haut, chap. VI, p. 109.

(6) *Le Mari confondu*. Voir plus haut, chap. VI, p. 109.

(7) Voir plus haut, chap. V, p. 88.

(8) *Les Femmes savantes*. Voir plus haut, chap. V, p. 91.

(9) *Le Tartuffe*. Voir plus haut, chap. VI, p. 109.

La nature peut faire une fois par hasard un tel prodige ; mais ici le prodige passe à l'état de loi. C'est un mensonge moral, de prétendre que des fils puissent être pleins d'honneur et de raison, des filles pleines de délicatesse, de pudeur et de grâce, sans que pères ni mères leur aient rien donné de ces qualités, ni par éducation, ni par héritage.

Ce contre-sens et ce mensonge sont poussés à l'extrême dans les personnages qui sont les seuls vrais représentants de la famille chez Molière : les domestiques (1). Je demande si ces admirables servantes, dévouées, désintéressées, aimantes, qui sont des mères pour les enfants et une providence pour la maison, peuvent se trouver au foyer d'*Orgon*, de *Philaminte*, de *M. Jourdain*, d'*Argan* et de *Béline* (2)? Des domestiques si précieux et si rares, s'ils existent, sont produits lentement, à force de soins et d'exemples, par *l'esprit de famille* : c'est un fruit que les enfants doivent aux vertus des parents, aux traditions d'ordre et de bonté des aïeules et des mères ; et si l'on n'en trouve plus de tels aujourd'hui, c'est que *l'esprit de famille* s'en est allé de notre société, par notre faute, et aussi par celle de Molière.

C'est une singulière aberration du génie, que de méconnaître ce qu'il y a de touchant, de grand, de

(1) Est-ce parce que dans son ménage il ne trouva guère affection ni soins constants que de la part de Laforêt?

(2) Voir plus haut, chap. VI, p. 110.

dramatique à l'occasion, dans les sentiments de respect, d'affection et de dévouement qui constituent la famille. Pour une fille délicate et tendre comme Molière en a tant représenté, la joie de l'amour peut-elle être complète sans une mère digne de ce nom? Quelle éducation peuvent donner aux enfants de leur amour ceux qui n'ont pu s'aimer qu'en se moquant de leurs parents, et en leur arrachant, par ruse ou par force, la signature d'un contrat de comédie?

Il y a là, on le répète, immoralité, fausseté, contradiction avec tous les principes de haute moralité appliqués à la peinture de l'homme, de la femme, de l'amour, du mariage. Il y a là, qui le croirait? une infériorité honteuse pour le poëte moderne et chrétien, si on le compare aux vieux poëtes païens (1). Qu'on se rappelle les *pères* de Térence (2), et même quelques *pères* de Plaute (3), et qu'on dise s'il n'y a

(1) « On trouve dans les fragments de Ménandre et des comiques de son école beaucoup de sentences qui expriment la tendresse, et j'allais presque dire la faiblesse, que le père doit avoir pour son fils : Un bon père, dit Ménandre (*Sentences des anciens comiques grecs*, édit. Guillaume Morel, Paris, 1553, p. 19), ne doit point s'irriter contre son fils... Donnez de bonne grâce à votre fils ce qu'il demande, si vous voulez qu'il soigne votre vieillesse, au lieu d'en souhaiter la fin (*id.*, p. 28). » Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, tome I, XI : *De la Clémence paternelle*. Voir toute la leçon.

(2) *Andria : Simo, Chremes; — Adelphi : Micio, Demea, Hegio; — Heautontimorumenos : Menedemus, Chremes; — Hecyra : Philippus, Laches*. On sait tout ce qu'il y a de touchant et de vraiment paternel dans le caractère de *Ménédème*, sans que ces qualités nuisent en rien au comique, ni le comique à la dignité du père.

(3) *Aulularia : Megadorus, Eunomia, Euclio; — Captivi : Hegio; — Pœnulus : Hanno; — Rudens : Dæmones*. Plaute a bien mis sur la scène des

pas plaisir à voir la discrète assiduité, l'inquiète sollicitude avec laquelle ils suivent la conduite de leurs fils entrant dans la vie ; si l'on n'est pas touché de la sage ardeur qu'ils déploient à les rendre bons et heureux ; si l'on ne respecte pas le soin jaloux qu'ils mettent à s'entourer pour leurs vieux jours d'une famille aimante ? Ils ont la joie de laisser après eux quelque reconnaissance et quelque estime. Malgré leurs ridicules et leurs sévérités, ils sont, par les entrailles au moins, dignes du nom de père (1). Même chez les adorateurs de Vénus et de Bacchus, l'instinct moral conservait le sentiment de ces choses sacrées.

On ne saurait trop faire remarquer cette étonnante et désastreuse lacune dans la morale de Molière. On arrive à tirer de son théâtre des préceptes, exprimés avec une délicatesse et une fermeté supérieures, sur les devoirs de l'homme et de la femme envers eux-mêmes, sur leurs devoirs réciproques quand ils s'aiment et s'unissent, sur leurs devoirs envers les semblables, envers la patrie, envers Dieu : en sorte que la morale de Molière aura exprimé ce que doit être un homme, un époux, un citoyen, même un chré-

vieillards débauchés, des pères rivaux de leurs fils : mais il se croyait obligé de s'en excuser publiquement :

> Hi senes, nisi fuissent nihili jam inde ab adolescentia,
> Non hodiè hoc tantum flagitium facerent canis capitibus, etc.
>
> (*Bacchides*, *Grex.*)

(1) *Don Louis* dans *le Festin de Pierre* (act. V, sc. I), et *Chrysale* dans *les Femmes savantes* (act. III, sc. IX) sont les seuls *pères* de Molière chez qui l'on trouve quelque élan de tendresse ; et c'est bien peu de chose.

tien (1) ; et elle n'aura nulle part laissé entrevoir ce que doit être un père. Qu'est-ce pourtant qu'un honnête homme, un citoyen, qui ne sait être père? Que valent tous ses autres mérites, s'il n'est capable de donner à sa femme et à sa patrie des enfants dignes de lui, s'il ne peut remplir ce rôle saint par lequel l'homme ressemble le plus à Dieu?

On objectera en vain qu'au dix-septième siècle il y avait des abus d'autorité paternelle consacrés par les lois et par les mœurs, et que Molière a entrepris une réforme utile en attaquant et en ridiculisant ces abus : ce n'est pas en détruisant qu'on réforme, et je ne pense pas que personne puisse aujourd'hui accepter cette mauvaise excuse, qui est celle de tous les méchants quand ils déclarent la guerre aux bons, de tous les tyrans quand ils étouffent la liberté.

On objectera en vain que, du tableau de tant de pères ridicules et coupables, résulte un enseignement négatif, et que cette perpétuelle satire peut indiquer aux chefs de famille tout ce qu'ils ont à éviter pour accomplir leur mission (2). Quelque avantage qu'il y ait à démontrer que les pères ne

(1) Voir plus loin, chap. XI.

(2) Voir Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*, tome I, XIII : *Des pères dans la comédie, et surtout dans les comédies de Molière* : « Les pères, les maris, les vieillards que Molière raille gaiement, ne sont pas ridicules par leur caractère de père, de mari et de vieillard, mais par les vices et les passions qui déshonorent en eux ce caractère même... Ce n'est point la vieillesse que Molière ridiculise, ce sont les défauts qui la discréditent, etc. » Voir tout ce plaidoyer fort ingénieux.

doivent être ni intéressés, ni débauchés, ni insouciants, ni égoïstes, ni avares, ni durs, il y a un plus grand désavantage à ne pas montrer qu'ils sont respectables parce qu'ils sont pères, à ne pas faire ressortir tout ce qu'il y a de naturel et de bon dans la famille grandissant autour d'eux avec amour et soumission. La société entière est une immense forêt où les vieux arbres sont les pères; Molière a porté la cognée contre eux, sans songer qu'à leur ombre seulement peuvent croître ceux qui doivent les remplacer, et faire reverdir sur leurs tiges vigoureuses l'éternelle jeunesse de la patrie.

La patrie! Molière semble pourtant l'avoir aimée : il a travaillé plus et mieux que d'autres à qui l'on en fait honneur, à la grande rénovation de la fin du siècle dernier. Mais, chose singulière! c'est à lui que nous devons, en partie du moins, l'orgueil d'enfants qui nous fait croire que nous avons tout inventé en politique en 1789. Nous méprisons nos pères, et nous ne voyons pas que c'est de leurs lents et continuels efforts qu'est péniblement sorti le perfectionnement des institutions et la proclamation des droits éternels. Nous insultons à la mémoire du *Roi-Soleil;* nous voulons croire que toute idée de justice ou de liberté devait sécher aux feux de ses rayons absolus. Nous nous obstinons à ignorer que c'est sous son règne que fut inventé le mot de *patriote;* que la tyrannie féodale fut définitivement vaincue; que la liberté commerciale et industrielle prit son

premier et victorieux essor; que le peuple fut déchargé des impôts du servage; que la justice cessa d'être une routine ou un abus; que ceux qui *s'engraissaient du suc* de la France (1) furent brisés, et que des fils de bourgeois et de marchands vinrent remplacer au ministère les ducs et les princes déchus; nous oublions qu'il souffrit que l'éducation de son petit-fils fût nourrie des plus hardies et même chimériques utopies républicaines; qu'il servit à sa table, de sa royale main, le valet de chambre qui proclama que la France est un peuple, qui immola les *marquis* au rire du peuple, cent cinquante ans avant que le peuple les traînât à la guillotine, et enfin qu'il voulut être le parrain du fils de ce fils du peuple.

Molière, avec une grande liberté de génie attaqua la société d'alors dans ce qu'elle avait de plus mauvais et de plus redoutable, la noblesse oisive.

On fait dater de 1789 le principe de l'égalité des hommes devant la loi civile : le principe de leur égalité devant l'estime et l'opinion des autres date de Molière. Au temps où l'orgueil des priviléges et des titres s'incarnait dans un duc de Saint-Simon, c'est Molière qui, du haut de son théâtre, disait en face aux marquis à la mode assis devant la scène :

« Qu'avez-vous fait dans le monde pour être gen-

(1) Boileau, *Satire* VIII, v. 194.

tilhomme? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sortis d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi, nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler; et cet éclat de leurs actions qu'ils répandent sur nous nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leur vertu, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi, vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né; ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage; au contraire, l'éclat n'en rejaillit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature; que la vertu est le premier titre de noblesse; que je regarde bien moins au nom qu'on signe, qu'aux actions qu'on fait, et que je ferois plus d'état du fils d'un crocheteur, qui seroit honnête homme, que du fils d'un monarque, qui vivroit comme vous (1). »

Devant cette cour infatuée de noblesse, devant

(1) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. VI. Cette tirade, qui date de février 1665 au plus tard (la première représentation est du 15 février 1665), donna à Boileau l'idée de sa *Satire* V, qui fut composée la même année, et qui avait d'abord pour titre : ***Discours sur la noblesse dépourvue de vertu.*** Ce fut un renfort pour Mo-

ces grands seigneurs qui ne voulaient pas qu'il mangeât à la même table qu'eux, il fait parler un honnête homme justement fier de ses ancêtres roturiers, et aimant mieux perdre sa maîtresse que se déshonorer par un titre usurpé. *Cléonte* répond à *M. Jourdain,* qui, avant de lui accorder sa fille, lui demande *s'il est gentilhomme :*

« Monsieur, la plupart des gens, sur cette question, n'hésitent pas beaucoup; on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai les sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents, sans doute, qui ont tenu

lière, qui dut être heureux de voir ses idées si nettement développées : il y a même un passage *traduit* :

> Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous
> Sont autant de témoins qui parlent contre vous;
> Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie
> Ne sert plus que de jour à votre ignominie.
> En vain, etc., (v. 59).

Il est curieux de remarquer que cette idée, qui est de Juvénal (*Satire* VIII, v. 138) :

> Incipit ipsorum contra testare parentum
> Nobilitas, claramque facem præferre pudendis,

va s'affaiblissant un peu à chaque traduction : *servir de jour* est plus faible qu'*être un flambeau*, qui est plus faible que *præferre facem*. Juvénal lui-même a sans doute imité Salluste, qui fait dire à Marius (*Jugurtha*, LXXXIII) : « Majorum gloria posteris lumen est, neque bona neque mala eorum in occulto patitur. »

des charges honorables ; je me suis acquis, dans les armes, l'honneur de six ans de service, et je me trouve assez de bien pour tenir dans le monde un rang assez passable; mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où d'autres en ma place croiroient pouvoir prétendre, et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme (1). »

Immoler au parterre (2) l'orgueil du nom et de la race pour y substituer l'orgueil du mérite, faire de l'acte royal qui conférait des *duchés-pairies* la *cérémonie* du *mamamouchi*, c'était un acte de courage dans un temps où, à nos yeux, l'esprit de justice et de liberté était représenté par le duc de Saint-Simon, si indigné de voir des bourgeois dans les charges. Molière y alla sans marchander : il mit sur la scène un gueux plus noble de cœur qu'un gentilhomme (3); il bafoua les *bourgeois* qui croient que c'est une belle chose de devenir *gentilhomme;* les *Arnolphe* qui se donnent le nom de *Monsieur de la Souche;* les *Gros-Pierre* qui s'appellent pompeusement *Monsieur de l'Isle* (4); les *George Dandin* qui, par un allongement, reçoivent le titre de *Monsieur de la Dandinière* (5); on n'oubliera jamais l'illustre maison *de Sotenville*, dans laquelle « Bertrand de Sotenville fut

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. XII.
(2) Boileau, *Epître* VII, v. 32.
(3) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. II : *le Pauvre*.
(4) *L'Ecole des Femmes*, act. I, sc. I.
(5) *Le Mari confondu*, act. I, sc. IV.

si considéré en son temps que d'avoir permission de vendre tout son bien pour le voyage d'outre-mer (1), » ni celle *de la Prudoterie* « où le ventre anoblit (2) ; » on rira éternellement des manies de dignité et de vanité qui constituent toute la noblesse des *Pourceaugnac* et des *Escarbagnas ;* enfin le type du *marquis*, produit par Molière et prodigué dans toutes ses pièces, est resté et restera comme l'un des meilleurs personnages du théâtre comique.

Il y en a partout, des *marquis*. Dans *les Précieuses ridicules*, ce sont deux valets qui laissent la livrée pour endosser les canons et l'épée (3), et perdre sous le bâton leur *marquisat de Mascarille* et leur *vicomté de Jodelet* (4) : ce ne sont que deux valets rossés ; mais l'habit est rossé aussi, et il est impossible de ne pas songer que les faux marquis ne méritent pas seuls ce traitement. Dans ce hardi petit chef-d'œuvre, il faut remarquer la scène des *Porteurs* (5), où le sentiment des droits et de la valeur du peuple respire autant que dans celle du *Pauvre* (6).

Dans *les Fâcheux*, passent en courant devant les yeux étonnés d'une telle variété, le marquis du bel

(1) *Le Mari confondu*, act. I, sc. v.

(2) *Id.*, act. I, sc. iv.

(3) *Les Précieuses ridicules*, sc. viii, x, xii. Molière, qui jouait *Mascarille*, s'était composé un costume sur la dernière mode de la cour, qui était d'un comique admirable, en sorte que l'entrée produisait un effet irrésistible. Voir le *Récit en prose et en vers de la Farce des Précieuses* (Paris, 1660), cité par Aimé Martin.

(4) *Les Précieuses ridicules*, sc. xiv, xvi.

(5) *Id.*, sc. viii.

(6) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. ii. Voir plus haut, chap. II, p. 28.

air (1), le marquis musicien (2), le marquis duelliste (3), le marquis joueur (4), le marquis chasseur (5), le marquis obligeant (6).

Dans *la Critique de l'Ecole des Femmes*, *l'Impromptu de Versailles*, *le Festin de Pierre*, *le Misanthrope*, *le Mari confondu*, *le Bourgeois gentilhomme*, c'est le marquis bel-esprit (7), le marquis poëte (8), le marquis nécessaire (9), le marquis à bonnes fortunes (10), le marquis débauché (11), le marquis escroc (12).

Et quand *M*[lle] *Molière* lui dit : « Toujours des marquis ! » il répond devant toute la cour : « Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme, dans toutes les comédies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie (13). »

(1) *Les Fâcheux*, act. I, sc. I.
(2) *Id.*, act. I, sc. V, *Lisandre.*
(3) *Id.*, act. I, sc. X, *Alcandre.* Voir plus haut, chap. II, p. 39.
(4) *Id.*, act. II, sc. II, *Alcippe.*
(5) *Id.*, act. II, sc. VII, *Dorante.*
(6) *Id.*, act. III, sc. IV, *Filinte.*
(7) *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. IV-VII.
(8) *Le Misanthrope*, act. I, sc. II, *Oronte.*
(9) *L'Impromptu de Versailles*, sc. IV-IX.
(10) *Le Misanthrope*, act. III, sc. I, *Clitandre*, *Acaste.*
(11) *Le Festin de Pierre*, *don Juan.* Voir plus haut, chap. II, p. 22.
(12) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. III, sc. IV, VI, XVIII-XX ; act. IV, sc. I, II, *Dorante.* Voir plus haut, chap. IV, p. 79.
(13) *L'Impromptu de Versailles*, sc. I.

Cette satire des *marquis* est faite avec verve et hardiesse, mais sans fiel. Si les défauts de la cour sont blâmés, les qualités d'esprit, de tact, de politesse, que Louis XIV sut développer dans son entourage, sont parfaitement reconnues et appréciées (1). D'ailleurs, ce qu'il y a de particulièrement juste dans cette guerre à la noblesse dégénérée, ce n'est pas la critique des prétentions vaniteuses de ceux qui ne voient dans les mérites de leurs ancêtres qu'un droit à morgue et à priviléges : c'est l'affirmation formelle des devoirs qu'imposent une naissance et une fortune distinguées. Partout, mais particulièrement dans *le Misanthrope* (2), le tort des *marquis*, c'est d'être oisifs, c'est de n'employer qu'à des bagatelles toutes les ressources que leur fournit l'état où ils sont nés. Ils sont coupables, non-seulement quand ils font mal, mais quand ils ne font rien. L'ignorance et l'inutilité, qui seraient à peine excusables ailleurs, deviennent là de véritables crimes envers la société qu'on doit servir à proportion de ses facultés. Et on se trouve exercer une influence funeste, dont on est responsable, à Dieu toujours, et quelquefois aux hommes, quand on oublie, comme *don Juan*, que *noblesse oblige* (3).

Nous ne sommes pas libres, dans la famille im-

(1) *Les Femmes savantes*, act. IV, sc. III.

(2) Voir plus haut, chap. III, p. 44 et 52.

(3) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. I : « *Gusman* : Un homme de sa qualité feroit une action si lâche ? — *Sganarelle* : Hé! oui, sa qualité! La raison en est belle ; et c'est par là qu'il s'empêcheroit des choses! »

mense qui est la patrie, d'abdiquer les devoirs que nous impose notre position quelle qu'elle soit. Le noble n'a pas plus le droit d'être oisif que le bourgeois, vaniteux, ou le prolétaire, paresseux. Chacun a sa tâche : le sénateur qui ne songe qu'à donner des mascarades (1), le juge qui ne pense qu'aux profits de son métier (2), sont aussi coupables que le bûcheron qui passe le temps à boire (3), ou le marchand à apprendre à danser (4).

On trouve dans Molière la juste critique des utopistes qui se plaignent que la patrie ne les nourrisse pas dans quelque prytanée où ils puissent rêver à leurs orgueilleuses chimères (5); des pédants, qui s'imaginent dans leur petite vanité

> Que, pour être imprimés et reliés en veau,
> Les voilà dans l'état d'importantes personnes.

Il dit aux demandeurs de pensions qui tournent autour des rois comme des chiens autour d'une cuisine : « Que font-ils pour l'Etat (6)? » On trouve dans Molière la louange du prince sans cesse rapportée à ses travaux, non à sa personne; l'affirmation de ses devoirs envers tous, de ses obligations à voir par ses yeux, à punir, à récompenser, à veiller au

(1) *L'Amour peintre*, sc. XXI.
(2) *Le Misanthrope*, act. I, sc. I.
(3) *Le Médecin malgré lui*, act. I, sc. I, VI.
(4) *Le Bourgeois gentilhomme*, act. I, sc. II; act. II, sc. I.
(5) *Les Fâcheux*, act. III, sc. II.
(6) *Les Femmes savantes*, act. IV, sc. III.

bien et à l'honneur du pays (1). En un mot, on y trouve la grande conception de l'égalité des hommes, tous chargés de devoirs réciproques, et incapables d'acquérir dans la république aucune dignité ni aucune estime, si ce n'est par le mérite personnel et par les services rendus à la patrie. Il n'y a qu'une aristocratie légitime et imprescriptible, celle de l'intelligence pratiquant le bien.

(1) *Les Fâcheux*, act. I, sc. x; *le Tartuffe*, act. V, sc. vii; *Psyché, Prologue; le Malade imaginaire, Prologue*, sc. iii, iv. Il va sans dire qu'il faut apporter à l'éloge fait ici à Molière la très-grave restriction indiquée plus haut, chap. IX, p. 169 et 176.

CHAPITRE XI.

DE LA RELIGION. — PRINCIPE ET SANCTION DE LA MORALE DE MOLIÈRE.

Enfin, pour couronner toute cette morale, ce comédien a su parler de Dieu. Lui, l'homme du rire et du plaisir, il a su, dans quelques scènes étonnantes d'une pièce pleine de farces comme *le Festin de Pierre*, peindre la croyance en Dieu, l'amour de Dieu, la dignité, la nécessité de cette croyance et de cet amour. Ces scènes ne sont point d'origine espagnole : elles ont un autre caractère que celles du *don Juan* original, parce qu'au lieu d'être là par convenance pour satisfaire un public dévot, elles y sont par intention pour émouvoir un public hypocrite ou sceptique. L'obligation de *croire* est mieux prouvée dans les ridicules paroles de *Sganarelle* que dans plus d'un sermon :

« *DON JUAN :* Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.

» *SGANARELLE :* La belle croyance et les beaux articles de foi que voilà ! Votre religion, à ce que je vois, est donc l'arithmétique ? Il faut avouer qu'il se met d'étranges folies dans la tête des hommes, et que,

pour avoir bien étudié, on est bien moins sage le plus souvent. Pour moi, monsieur, je n'ai point étudié comme vous, Dieu merci, et personne ne sauroit se vanter de m'avoir jamais rien appris; mais avec mon petit sens, mon petit jugement, je vois les choses mieux que tous les livres, et je comprends fort bien que ce monde que nous voyons n'est pas un champignon qui soit venu tout seul en une nuit. Je voudrois bien vous demander qui a fait ces arbres-là, ces rochers, cette terre, et ce ciel que voilà là-haut; et si tout cela s'est bâti de lui-même. Vous voilà, vous, par exemple, vous êtes là : est-ce que vous vous êtes fait tout seul, et n'a-t-il pas fallu que votre père ait engrossé votre mère pour vous faire? Pouvez-vous voir toutes les inventions dont la machine de l'homme est composée, sans admirer de quelle façon cela est agencé l'un dans l'autre? Ces nerfs, ces os, ces veines, ces artères, ce poumon, ce cœur, ce foie, et tous ces autres ingrédients qui sont là et qui... » La tirade est interrompue comiquement par nécessité de comédie; puis le sérieux reparaît, quand *Sganarelle* conclut : « Mon raisonnement est qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme, quoi que vous puissiez dire, que tous les savants ne sauraient expliquer. Cela n'est-il pas merveilleux que me voilà ici et que j'aie quelque chose dans la tête qui pense cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps tout ce qu'elle veut? Je veux frapper des mains, hausser le bras, lever les yeux au ciel, baisser la tête, remuer les pieds, aller à

droit, à gauche, en avant, en arrière, tourner... (1). » Le comique reprend encore le dessus; mais Fénelon a-t-il mieux dit (2)?

Le désintéressement de l'amour de Dieu, qu'il faut aimer par-dessus toute chose (3), est exprimé en action par le *Pauvre* qui « prie le ciel tout le jour, et qui est bien mal reconnu de ses soins, dit *don Juan*, puisqu'il est dans la plus grande nécessité du monde, et que, le plus souvent, il n'a pas un morceau de pain à mettre sous les dents. » Pourtant,

(1) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. I.

(2) Fénelon, *Démonstration de l'Existence de Dieu*, partie I, §§ IV, XXX-L. — On ne peut s'empêcher de rire du prétendu *épicurisme* de Molière fondé sur l'*épicurisme* de son maître Gassendi, quand on voit que ces preuves de l'existence de Dieu tirées de l'existence des êtres contingents, de l'ordre de l'univers, et de la nature de l'homme, sont traduites du *Syntagma philosophicum* : « Quid memorem tam mirabilem fabricam contexturamque corporis, tam eminenteis facultates quas observamus in anima? » (Gassendi, *Syntagma philosophicum*, *Physicæ* sectio I, lib. IV, cap. 7. Ed. Florence, tome I, p. 288, col. 2). « Intueris hominis corpus, in quo pedes, oculi, manus, in quo cor, pulmo, cerebrum, jecur, in quo ossa, musculi, venæ, in quo renes, vesica, alvus, in quo cætera omnia neque exquisitius formari, neque congruentius collocari, neque utilius destinari, neque speciosius exornari, quacumque tandem arte potuissent, causam illius reputas cæcam expertemque consilii? » (*Syntagma philosophicum*, *Physicæ* sectio III, membrum II, lib. II, cap. 3, *De usu partium in animalibus*. Ed. Florence, tome II, p. 203, col. 2). La première édition des *Œuvres* de Gassendi est de 1658, et *le Festin de Pierre* de 1665. Voir d'ailleurs plus haut, chap. I, page 17, note 2; et plus loin, page 235.

N. B. Il est regrettable de ne trouver dans le *Lexique comparé de la langue de Molière* de F. Génin, ni « *quelque chose* qui fait de mon corps tout ce qu'*elle* veut, » ni « à *droit*. » L'expression de *quelque chose* ne devenait alors neutre que « selon la signification. » (Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise* (Lyon, 1677), art. *Quelque chose*.)

(3) *Deut.*, cap. VI, v. 5 : « Diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo, et ex tota anima tua, et ex tota fortitudine tua. (Conf. Matth., cap. XXII, v. 37; Marc., cap. XII, v. 30).

entre un *louis d'or* et un *péché*, il n'hésite pas ; et malgré le diable qui le tente et *Sganarelle* qui l'encourage, « il aime mieux mourir de faim (1). »

L'amour du prochain, qu'il faut aimer comme soi-même pour l'amour de Dieu (2), quand a-t-il été pratiqué d'une manière plus touchante que par *done Elvire*, qui, trahie de la façon la plus injurieuse par un amant aimé, revient trouver ce *scélérat*, ce *perfide*, qu'elle a menacé de « la colère d'une femme offensée (3), » pour adresser à ce *cœur de tigre* les paroles qui tirent des larmes à *Sganarelle* : « Je ne viens point ici pleine de ce courroux que j'ai tantôt fait éclater ; et vous me voyez bien changée de ce que j'étois ce matin. Ce n'est plus cette done Elvire qui faisoit des vœux contre vous, et dont l'âme irritée ne jetoit que menaces et ne respiroit que vengeance. Le ciel a banni de mon âme toutes ces indignes ardeurs que je sentois pour vous, tous ces transports tumultueux d'un attachement criminel..., et il n'a laissé dans mon cœur pour vous qu'une flamme épurée de tout le commerce des sens, une tendresse toute sainte, un amour détaché de tout, qui n'agit point pour soi, et ne se met en peine que de votre intérêt... Je vous ai aimé avec une tendresse extrême ; rien au monde ne m'a été aussi cher que vous ; j'ai oublié mon devoir pour vous, j'ai fait

(1) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. II.

(2) « Diliges proximum tuum sicut te ipsum. » Matth., cap. XXII, v. 39. (Conf. *Lev.*, cap. XIX, v. 18 ; Marc., cap. XII, v. 31.)

(3) *Le Festin de Pierre*, act. I, sc. III.

toutes choses pour vous; et toute la récompense que je vous en demande, c'est de corriger votre vie et de prévenir votre perte. Sauvez-vous, je vous prie, ou pour l'amour de vous, ou pour l'amour de moi. Encore une fois, je vous le demande avec larmes; et si ce n'est assez des larmes d'une personne que vous avez aimée, je vous en conjure par tout ce qui est le plus capable de vous toucher (1). »

Quelle abnégation, dans la bouche d'une amante insultée et remplacée! Voilà la *charité chrétienne*, bien différente de cette philanthropie ou de cette *humanité* au nom de laquelle *don Juan* fait l'aumône d'une pièce d'or, mais qui est entachée d'un vice irrémédiable, l'orgueil (2). Voilà le pardon des injures, le pardon *chrétien*, qui inspire *Cléante* quand *Orgon* s'élance sur *Tartuffe* vaincu, en criant :

Hé bien! te voilà, traître...

CLÉANTE.

Ah! mon frère, arrêtez,
Et ne descendez point à des indignités;
A son mauvais destin laissez un misérable,
Et ne vous joignez point au remords qui l'accable.

(1) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. IX.

(2) « A propos de ce mot *humanité*, qui n'était point d'un usage populaire du temps où fut jouée cette pièce, Aimé Martin remarque justement que Molière, en l'employant, semble pressentir et critiquer à l'avance l'abus qu'en feront au commencement du siècle suivant les esprits forts, et à la fin de ce même siècle les scélérats qui ont fait de la guillotine l'instrument de leur politique. » *Œuvres complètes de Molière*, *édition variorum* de Ch. Louandre, Paris, 1864, tome II, p. 98.

Souhaitez bien plutôt que son cœur, en ce jour,
Au sein de la vertu fasse un heureux retour,
Qu'il corrige sa vie en détestant son vice (1).

Quant à la sublime humilité du repentir, aux trésors de la miséricorde divine, avec quelle grandeur et quelle douceur ces choses sont encore exprimées par *done Elvire* à *don Juan* : « Je sais tous les déréglements de votre vie ; et ce même ciel, qui m'a touché le cœur et fait jeter les yeux sur les égarements de ma conduite, m'a inspiré de vous venir trouver (2), et de vous dire de sa part que vos offenses ont épuisé sa miséricorde, que sa colère redoutable est prête de tomber sur vous, qu'il est en vous de l'éviter par un prompt repentir, et que, peut-être, vous n'avez pas encore un jour à vous pouvoir soustraire au plus grand de tous les malheurs. Pour moi, je ne tiens plus à vous par aucun attachement du monde ; je suis revenue, grâces au ciel, de toutes mes folles pensées ; ma retraite est résolue, et je ne demande qu'assez de vie pour pouvoir expier la faute que j'ai faite, et mériter, par une austère pénitence, le pardon de l'aveuglement où m'ont plongée les transports d'une passion condamnable (3). »

(1) *Le Tartuffe*, act. V, sc. VII.

(2) Cette phrase désigne évidemment la *grâce*. La grâce est encore affirmée dans cette parole : « On n'a pas besoin de lumière quand on est conduit par le ciel. » *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. XII.

(3) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. IX.

Enfin, la souveraine justice de Dieu, « condamnant à des supplices éternels (1) » ceux qui trouvent « que le ciel n'est pas si exact qu'on pense (2), et qu'il faut qu'il parle un peu plus clairement, s'il veut qu'on l'entende (3); » cette souveraine justice frappant « d'un épouvantable coup (4) » les pécheurs qui ne profitent pas « de la miséricorde du ciel (5) » et les « esprits forts qui ne veulent rien croire (6); » cette justice, dis-je, est affirmée par la brève autorité de cette parole : « L'endurcissement au péché traîne une mort funeste; et les grâces du ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre (7). »

Ces textes sont formels : ils ne sont point des traductions, et il suffit de les comparer sommairement aux modèles espagnols, pour voir qu'ils sont écrits dans un esprit sérieux tout différent de l'esprit superstitieux qui domine chez Tirso de Molina (8). Ils

(1) *Le Festin de Pierre*, act. IV, sc. IX. Comp. Platon, *République*, liv. X.

(2) *Id.*, act. V, sc. IX. Comp. encore Platon, *République*, liv. X.

(3) *Id.*, act. V, sc. V.

(4) *Id.*, act. IV, sc. IX.

(5) *Id.*, act. V, sc. V.

(6) *Id.*, act. IV, sc. VI.

(7) *Id.*, act. V, sc. VI. — Ce n'était pourtant pas l'avis du prince de Conti, qui tonne contre *le Festin de Pierre* dans son *Traité de la Comédie et des Spectacles* : « Y a-t-il une école d'athéisme plus ouverte que *le Festin de Pierre*, où, après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire pour la soutenir toutes les impertinences du monde? Et il prétend justifier à la fin sa comédie si pleine de blasphèmes, à la faveur d'une fusée qu'il fait le ministre ridicule de la vengeance divine. » Que dire à cela?

(8) Voir F. Génin, *Vie de Molière*, chap. III.

ne sont point une nécessité de la comédie, qui aurait produit le même effet avec des affirmations moins précises. Quelque étonnement que cela cause, il faut reconnaître là une intention réfléchie et l'expression d'un sentiment personnel. En vérité, on exalte Shakespeare d'avoir mêlé dans le drame le langage héroïque à la trivialité populaire : mais que dire de celui qui, des bouffonneries de *Charlotte* ou de *M. Dimanche* (1), sait passer tout à coup à l'expression la plus pure de la foi chrétienne et aux élans les plus ardents de l'amour divin, sans que cet incroyable mélange choque le spectateur, qui ne s'aperçoit même pas de ces contrastes audacieux, tant est immense et douce la puissance du génie. Que dire de celui qui a fait *le Tartuffe*, et mis sur la scène ce qu'un moraliste osait à peine insinuer dans un livre spirituel (2), ce qu'un prédicateur n'osait pas prononcer du haut de la chaire (3)?

Ah ! si la vraie piété est la vertu surhumaine qui ravit l'homme jusqu'à Dieu, et si une foi sincère est ce qu'il y a au monde de plus respectable, quel service n'est-ce pas rendre à la foi et à la piété que de mettre au pilori ceux qui empruntent un masque sacré pour satisfaire les deux plus honteuses passions, celle de

(1) *Le Festin de Pierre*, act. II, sc. I-V; act. IV, sc. III, IV.

(2) La Bruyère, *les Caractères*, *de la Mode*.

(3) Bourdaloue, *Sermon pour le septième dimanche après la Pentecôte*. Voir plus haut, chap. II, p. 31, note 2. — On ne parle pas ici de *don Juan-Tartuffe* (*le Festin de Pierre*, act. V, sc. I-III), parce que tout le même caractère se retrouve étendu et approfondi dans *Tartuffe*.

l'or et celle de la chair? Louer assez ce chef-d'œuvre d'audace et de génie est impossible ; le défendre contre ceux qui l'attaquent est inutile (1). Pour trouver des expressions qui en fassent sentir la haute moralité, on ne peut que citer Molière lui-même, quand il fut obligé d'implorer la puissance royale pour obtenir le droit de dire tout haut qu'un hypocrite est un scélérat et qu'un tartuffe est un sacrilége :

« J'ai mis tout l'art et tous les soins qu'il m'a été possible pour bien distinguer le personnage de l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot; j'ai employé pour cela deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat ; il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance ; on le connaît d'abord aux marques que je lui donne ; et d'un bout à l'autre il ne dit pas un mot, il ne fait pas une action qui ne peigne aux

(1) Ce sont eux que l'on voit, d'un discours insensé,
Publier dans Paris que tout est renversé,
Au moindre bruit qui court qu'un auteur les menace
De jouer des bigots la trompeuse grimace.
Pour eux un tel ouvrage est un monstre odieux :
C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux cieux.
Mais, bien que d'un faux zèle ils masquent leur foiblesse,
Chacun voit qu'en effet la vérité les blesse.
En vain d'un lâche orgueil leur esprit revêtu
Se couvre du manteau d'une austère vertu ;
Leur cœur, qui se connoît et qui fuit la lumière,
S'il se moque de Dieu, craint *Tartuffe* et Molière.

Boileau, *Discours au Roi*, v. 102 : 1665. — Les trois premiers actes *du Tartuffe* avaient été représentés chez *Monsieur* en septembre 1664, et aussi aux fêtes de Versailles la même année. « Molière, dans *le Festin de Pierre*, qui se joua en 1665, se vengea de la cabale qui arrêtait *le Tartuffe* par la tirade de *don Juan* au cinquième acte. » Sainte-Beuve, *Port-Royal*, tome III, chap. xv. Voir d'ailleurs, sur *le Tartuffe* plus haut, chap. II, p. 29.

spectateurs le caractère d'un méchant homme, et ne fasse éclater celui du véritable homme de bien que je lui oppose (1).

» Je ne doute point que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts, et ne jettent dans leur parti de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper qu'ils jugent d'autrui par eux-mêmes. Ils ont l'art de donner de belles couleurs à toutes leurs intentions. Quelque mine qu'ils fassent, ce n'est point du tout l'intérêt de Dieu qui les peut émouvoir; ils l'ont assez montré dans les comédies qu'ils ont souffert qu'on ait jouées tant de fois en public sans en dire le moindre mot. Celles-là n'attaquent que la piété et la religion, dont ils se soucient fort peu; mais celle-ci les attaque et les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir (2). »

Le philosophe regarde les tartuffes comme des monstres qui insultent à la fois la dignité humaine et la grandeur de Dieu; à leur vue, le chrétien ne peut s'empêcher de penser à la parole divine: « Prenez garde de faire vos bonnes œuvres devant les hommes

(1) *Préface* du *Tartuffe.*

(2) *Deuxième placet* au sujet du *Tartuffe.* — Voir aussi comme défense et justification de cette pièce, la *Lettre sur la comédie de l'Imposteur*, publiée le 20 août 1667, et dont Molière peut être regardé comme l'auteur. Il est tout à fait digne de remarque que ceux qui foudroyaient le *Tartuffe* ne trouvaient rien à dire à *Amphitryon*, joué dans le même temps (voir plus haut, chap. IX, p. 166) : c'est l'histoire de *Scaramouche Hermite* (voir la *Préface* du *Tartuffe*, à la fin; voir aussi J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. III).

pour être vus d'eux; autrement vous n'aurez point de récompense chez votre Père qui est dans les cieux. Quand donc vous faites l'aumône, ne faites pas sonner la trompette devant vous, comme les hypocrites font dans les synagogues et dans les places, pour être honorés des hommes : je vous dis en vérité qu'ils ont reçu leur récompense. Et quand vous priez, ne soyez point comme les hypocrites, qui aiment à se tenir dans les synagogues et dans les coins des places pour être vus des hommes : car je vous dis en vérité qu'ils ont reçu leur récompense. Et quand vous jeûnez, ne faites pas comme les hypocrites à l'air triste, qui s'abîment le visage pour que les hommes voient qu'ils jeûnent; car je vous dis en vérité, ils ont reçu leur récompense (1). »

L'idée haute que Molière avait de la religion, le respect qu'elle lui inspirait (2), expliquent cette vigueur d'indignation contre les hypocrites et les prudes (3). Les mêmes sentiments expliquent ses railleries contre les superstitions dont le mélange fâcheux déshonore la religion, railleries qui ne

(1) Matth., cap. VI, v. 1, 2, 5, 16.

(2) Il résulte de la *Requête à l'Archevêque de Paris*, faite par sa veuve pour obtenir la sépulture chrétienne, que Molière avait des habitudes religieuses (voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. IV, note 1) : « ... Attendu que ledit défunct a demandé auparavant que de mourir un prestre pour estre confessé, qu'il est mort dans le sentiment d'un bon chrestien..., et que M. Bernard, prestre habitué en l'église Sainct-Germain, lui a administré les sacrements à Pasque dernier... »

(3) Voir plus haut, chap. VI, p. 115.

furent point comprises d'abord et le firent accuser d'irréligion, si bien qu'il fut obligé de supprimer ce curieux passage du *Festin de Pierre* :

« *SGANARELLE :* Voilà un homme que j'aurai bien de la peine à convertir. Et dites-moi un peu, *le moine-bourru, qu'en croyez-vous, eh?*

» *DON JUAN : La peste soit du fat!*

» *SGANARELLE : Et voilà ce que je ne puis souffrir; car il n'y a rien de plus vrai que le moine-bourru, et je me ferois pendre pour celui-là. Mais encore faut-il croire quelque chose dans le monde* : qu'est-ce donc que vous croyez, etc. (1)?

Les mêmes sentiments expliquent encore la curieuse synonymie par laquelle il remplace autant que possible tous « les termes consacrés (2) : » il se faisait scrupule de nommer Dieu, l'Eglise, les mys-

(1) *Le Festin de Pierre*, act. III, sc. I, *édition variorum* de Ch. Louandre. — On trouve la même intention dans la phrase où *Sganarelle* dit que *don Juan* « ne croit ni ciel, ni saint, ni Dieu, ni *loup-garou* » (*le Festin de Pierre*, act. I, sc. I). Enfin on peut remarquer dans *les Amants magnifiques* (act. I, sc. II) une réfutation de la croyance aux songes et de l'astrologie, très-louable eu égard au temps, et comparable à la célèbre fable de La Fontaine (liv. II, fable XIII, *l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*).

(2) *Préface* du *Tartuffe*. — Il faut remarquer que l'arrêt du parlement du 17 novembre 1548, donné quand la troupe des *Confrères de la Passion* s'établit à *l'Hôtel de Bourgogne*, ne leur confirma leur privilége qu'à condition qu'ils ne joueraient que des sujets honnêtes, licites et *profanes*. Voir V. Fournel, *les Contemporains de Molière*, tome I, *Histoire de l'Hôtel de Bourgogne*. On pouvait donc légalement accuser Molière de sortir du *profane*, et le premier président de Lamoignon était fondé *en droit* à interdire la représentation du *Tartuffe*, comme il le fit le 6 août 1667.

tères, les sacrements, sur un théâtre (1). Ceux qui voient là, soit une crainte, soit un certain scepticisme, se trompent. Ce n'est ni un timide, ni un indifférent en ces matières, qui aurait touché des points délicats comme celui-ci, qu'indique F. Génin :

« Il n'était pas janséniste, et savait attaquer les casuistes jésuites dans leur excès d'indulgence ; et quand il faisait dire à *don Juan* refusant un duel avec *don Carlos* : « Je m'en vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent ; mais je vous déclare, pour moi, que ce n'est point moi qui me veux battre ; le ciel m'en défend la pensée ; et si vous m'attaquez, nous verrons ce qui en arrivera (2), » il voulait évidemment faire allusion aux artifices de *direction d'intention* par lesquels, dans la VII[e] *Provinciale*, Hurtado de Mendoza autorise

(1) Il dit *le ciel* pour *Dieu*, *temple* pour *église*, *mystère sacré* pour *sacrement*, etc ; cela est évident à la lecture du *Tartuffe*. Au 2[e] vers de la scène VII de l'acte III, « dans toutes les éditions de Molière, on lit :

O ciel, pardonne-lui *la douleur qu'il me donne !*

vers faible, substitué sans doute par nécessité à celui que nous plaçons aujourd'hui dans le texte, et qui est venu jusqu'à nous par tradition :

O ciel, pardonne-lui *comme je lui pardonne !*

C'est là le véritable vers de Molière. On aura accusé Molière d'avoir parodié l'Oraison dominicale, et il se sera vu obligé de remplacer un vers admirable par un mauvais vers. Ce qui justifie cette conjecture, c'est que dans sa *Préface*, il parle « des corrections qu'il a faites, et qui n'ont de rien servi. » Plus loin il ajoute : « Il suffit ce me semble que j'en aie retranché les termes consacrés, dont on auroit eu peine à entendre faire mauvais usage. » Or ce sont ici des termes consacrés, puisque ce sont ceux du *Pater*. Le changement que j'introduis dans le texte n'est donc qu'une restitution, et c'est ainsi qu'on doit imprimer ce passage à l'avenir. » Aimé Martin, *Œuvres de Molière*.

(2) *Le Festin de Pierre*, act. V, sc. III.

l'acceptation du duel « en se promenant armé dans un champ, en attendant un homme, sauf à se défendre si l'on est attaqué... Et ainsi l'on ne pèche en aucune manière, puisque ce n'est point du tout accepter un duel, ayant l'intention dirigée à d'autres circonstances; car l'acceptation du duel consiste en l'intention expresse de se battre, laquelle celui-ci n'a pas (1). »

De même, dans *le Tartuffe*, « lorsque *Cléante* presse *Tartuffe* de remettre *Damis* en grâce avec son père, et lui rappelle que la religion prescrit le pardon des injures, *Tartuffe* échappe à l'argument par la *direction d'intention* :

> Hélas! je le voudrois, quant à moi, de bon cœur! etc. (2).

La même théorie lui fournit un prétexte pour enlever à un fils son héritage : c'est de peur

> Que tout ce bien ne tombe en de méchantes mains (3).

Quand *Elmire* oppose *le ciel* aux vœux de *Tartuffe*, « si ce n'est que le ciel..., » répond-il, et tout de suite il lui développe cette précieuse doctrine de la *direction d'intention* :

> Selon divers besoins, il est une science
> D'étendre les liens de notre conscience,

(1) F. Génin, *Vie de Molière*, chap. III. Cf. Pascal, *les Provinciales*, septième lettre : *De la Méthode de diriger l'intention selon les Casuistes*, etc.

(2) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. I.

(3) *Id.*, act. IV, sc. V.

Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention (1).

Il semble qu'on lise la IXe *Provinciale*, fortifiée du charme d'une versification nerveuse et facile. Et pourquoi *Orgon* a-t-il confié aux mains de *Tartuffe* la cassette compromettante d'*Argas* (2)? Il vous le dit : c'est par suite de la doctrine des *restrictions mentales*,

Afin que pour nier, en cas de quelque enquête,
Il eût d'un faux-fuyant la faveur toute prête,
Par où sa conscience eût pleine sûreté
A faire des serments contre la vérité (3). »

Enfin Molière a tracé le portrait de *l'honnête homme chrétien*, tel qu'il l'entendait ; et ce portrait est très-beau. Car, quoi qu'en dise Sainte-Beuve, *Cléante* est *chrétien* (4) : il y a une différence marquée entre lui et *Philinte* (5). Qu'on se rappelle son indulgence,

(1) *Le Tartuffe*, act. IV, sc. v.

(2) *Id.*, act. V, sc. I.

(3) F. Génin, *Vie de Molière*, chap. V. Cf. Pascal, *les Provinciales*, neuvième lettre, *les Restrictions mentales*. D'ailleurs Molière a sur Pascal l'avantage de n'avoir touché ces points là qu'en passant, en se gardant d'attacher une importance qu'ils n'avaient réellement pas, à quelques livres de rêveries mystiques et casuistiques, que les jésuites furent presque aussi étonnés que leurs adversaires de voir exhumer par Pascal avec une méchanceté et une petite mauvaise foi que tout l'esprit n'excuse pas.

(4) « *Cléante* nous rend l'homme du monde comme Louis XIV le voulait dès ce temps-là ; il a un fonds de religion, ce qu'il en faut : *pas trop n'en faut*, comme dit la chanson. » Cela n'est qu'un *mot*, d'un goût discutable, et qui ne prouve rien. Mais la *note* est plus grave : « Une petite question indiscrète ; ce *Cléante* fait-il encore ses Pâques? Je le crois : certainement cinquante ans plus tard, il ne les fera plus. » C'est calomnier *Cléante* : car il serait alors lui-même un *Tartuffe* (*Port-Royal*, liv. III, chap. XVI).

(5) Voir plus haut, chap. III, p. 52.

son dévouement, sa *charité*, ses belles paroles sur la vraie piété (1); et l'on dira que voilà *le vrai chrétien*, qu'il serait à souhaiter que tout le monde fût chrétien comme lui ; et l'on pensera avec lui

Que les *dévots de cœur* sont aisés à connoître... :
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu :
On ne voit point en eux ce faste insupportable,
Et leur dévotion est humaine, traitable :
Ils ne censurent point toutes nos actions ;
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections ;
Et, laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre :
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre.
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement :
Ils attachent leur haine au péché seulement,
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
Les intérêts du ciel plus qu'il ne veut lui-même.
Voilà mes gens, voilà comme il en faut user,
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer...
Et vraiment, on ne voit nul genre de *héros*
Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle (2).

Faudrait-il donc conclure que la morale de Molière

(1) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I, II, III, IV, V, VI ; act. IV, sc. I, II, III ; act. V, sc. I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII.

(2) *Le Tartuffe*, act. I, sc. VI. Voir toute la scène. Molière a voulu faire de *Cléante* le type du vrai chrétien, ayant de la *religion* et non de la *religiosité* : il le dit dans sa *Préface*, où il appelle *Cléante* « véritable homme de bien » et « *vrai dévot* ; » il lui donne, non-seulement les paroles d'un vrai chrétien :

N'est-il pas d'un chrétien de pardonner l'offense ?

(act. IV, sc. I), mais il lui en fait accomplir les actions, surtout dans les actes IV et V. Voir là-dessus F. Génin, *Vie de Molière*, chap. V.

est la morale chrétienne, et qu'il en a cherché le principe dans les préceptes de la religion? Ce serait erreur. Vivant dans une société et parmi des amis illustres, qui discutaient vivement les questions religieuses; protégé par un roi qui s'occupait de religion même au milieu des plaisirs, et avait à ce sujet des opinions très-arrêtées; menacé comme comédien par la doctrine, et condamné par la discipline de l'Eglise; ayant devant les yeux des exemples tristes de l'abus que les hypocrites et les ambitieux peuvent faire des choses saintes; porté d'ailleurs par le caractère universel et *touche-à-tout* de son génie; forcé enfin par les agressions déloyales de rivaux jaloux qui, le trouvant inattaquable sur tout le reste, croyaient le surprendre sur ce point, — un jour, il voulut dire, et dit franchement, dans deux comédies, ce qu'il pensait de la religion. Ces œuvres de circonstance, presque de polémique, se sont trouvées admirables et sont restées immortelles, parce qu'elles étaient œuvres de Molière. Mais il n'y faut chercher, on le répète, que l'expression d'un sentiment personnel sur la religion, non des principes qui régnassent dans son âme au point d'inspirer toujours ses compositions. Cela doit paraître hors de doute, si l'on veut bien remarquer que nulle part, excepté dans *le Festin de Pierre* et dans *le Tartuffe*, on ne trouve, d'un bout à l'autre de ses œuvres, le moindre sentiment, la moindre réflexion, la moindre inspiration religieuse. Il n'y a, dans aucune autre comédie, la moindre trace de christianisme ni même

de religion naturelle; et, bien qu'on puisse dire avec raison : *Nunc non erat his locus* (1), c'est peut-être encore un des motifs de la sévérité de Bossuet (2). Aujourd'hui même, des juges sincères peuvent être d'avis que cette absence complète, non-seulement de toute pratique, mais de toute pensée religieuse, a préludé, non pas à l'irréligion haineuse et prétendue savante des *philosophes* du dix-huitième siècle, mais à l'indifférence de bon ton qui règne de nos jours dans une grande partie de ce qui s'appelle par convenance la société chrétienne. En somme, il n'a mis en scène et n'a pu former, par conséquent, que des honnêtes gens indifférents.

Chercher le principe de sa morale dans la philosophie d'Epicure, sous prétexte qu'il fut ami de Chapelle et disciple de Gassendi, c'est commettre une erreur non moins grave : quel rapport y a-t-il entre le système d'Epicure et toutes les idées morales de Molière qui font le sujet du présent livre (3)? D'ail-

(1) Horace, *Epist.*, lib. II, ep. III, v. 19.

(2) Voir plus loin, chap. XII.

(3) Gassendi semble n'avoir entrepris la restauration du système d'Epicure que pour en donner une réfutation complète. Voir *Philosophiæ Epicuri Syntagma*, *Physica*, sect. I, cap. I, II, III, V, VII, VIII, X, XVII; sect. II, cap. III, IV, V, VI, VII, VIII; sect. III, cap. VII, VIII, IX, XVII, XXII; sect. IV, *Præfat.*; cap. I, VI, VII; *Ethica*, cap. XX, XXI, XXIX. Enfin, après une réfutation minutieuse des vingt-six arguments par lesquels l'épicurisme essaie de prouver que l'âme est mortelle, réfutation qui n'occupe pas moins de vingt-sept colonnes in-folio, Gassendi ajoute que son but n'est pas d'apporter à la foi, qui n'en a pas besoin, le secours des lumières de la raison, mais de montrer à ceux qui ferment les yeux pour ne point voir cette lumière, et qui attribuent une haute sagesse aux adver-

leurs, il n'était ni cartésien, ni gassendiste, pas plus qu'aristotélicien, pyrrhonien, épicurien, ou stoïcien (1). Il s'est moqué de chaque secte dans ce qu'elle offrait à ses yeux de ridicule; et quelques plaisanteries fort comiques sur les principales écoles de philosophie sont tout ce qu'on peut tirer de lui là-dessus (2).

Molière est Molière. Et en somme, à part les généralités de la morale pratique, sur laquelle tous les systèmes sont à peu près d'accord, quels principes fixes aurait-il pu emprunter à la philosophie? Quelle confiance aurait-il pu avoir dans une morale philosophique, lorsque la doctrine dominant alors dans les écoles et soutenue par arrêt du parlement, l'aristotélisme, avait été, de la part de son maître Gassendi l'objet de si fines, amères et victorieuses railleries (3)?

saires de l'immortalité, qu'ils se jettent non-seulement en dehors de la foi, mais aussi en dehors de la saine raison. Voir *Syntagma philosophicum, Physica*, sect. III, membrum II, lib. XIV, cap. III. Voir plus haut, chap. I, p. 17, et chap. XI, p. 219. — Voir M. Raynaud, *les Médecins au temps de Molière*, chap. VII.

(1) Voir L. Mandon, *De la Philosophie de Gassendi*, chap. XI, *Des amis et des disciples de Gassendi*.

(2) On ne peut rien arguer de la définition de la morale donnée par *le Maître de philosophie* de *M. Jourdain*, définition qui n'a pas plus de valeur que les autres données par le même *Maître*, et qui d'ailleurs est interrompue dès le début : « La morale traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et..., » *le Bourgeois gentilhomme*, act. II, sc. VI.

(3) *Exercitationes paradoxicæ adversus Aristoteleos*. Voir particulièrement lib. I, exercit. V, n° 12, la réfutation de ces singulières propositions morales d'Aristote (*Eth. ad Nic.*, lib. I, cap. III, et lib. II, cap. IX) : « Contenti erimus si cum de talibus et ex talibus disseramus, pingui quadam Minerva, et adumbrata

Il faut bien reconnaître qu'en fait de morale effective, qui ne soit point une théorie éphémère acceptée par quelques esprits distingués, mais une règle des mœurs fixe et universelle, il n'y a que deux morales : l'une est celle de la religion, qui impose, au nom d'une révélation divine, des préceptes formels, dont l'observation ou la violation entraîne des peines ou des récompenses positivement promises; l'autre, qui au fond donne les mêmes préceptes, est la morale naturelle, que nous trouvons dans notre *nature* même, c'est-à-dire dans la constitution de notre être, dans nos instincts, nos désirs et nos passions, dans notre conscience. Celle-ci, vague, fugitive, souvent même obscurcie aux yeux vulgaires, a pu être précisée et illuminée par le génie de quelques hommes : c'est ce qu'a fait Platon dans sa *République*, qui est réellement et surtout un livre de morale; c'est ce qu'a fait Cicéron dans son traité *des Devoirs;* c'est ce qu'a fait aussi Molière dans son théâtre.

La morale naturelle est celle que chacun peut tirer de soi : morale de création divine comme nous-mêmes, qui existe essentiellement en nous tous, qui dit secrètement au cœur de chacun ce qui est bien ou mal; lumière universelle, plus ou moins affaiblie çà et là, mais jamais éteinte; dont les préceptes sont appuyés

figuratione, verum ostendamus... Non facile definire possumus quomodo, et quibus, et ob quæ, et quatenus irascendum sit... Quousque et quatenus reprehendendus aliquis sit, definiri ratione non facile potest. » Voir d'ailleurs les railleries de Molière contre les aristotéliciens, plus haut, chap. III, p. 58.

en chacun par le sentiment, par la raison morale, par l'opinion commune, par l'idée plus ou moins prochaine de Dieu : en un mot *naturelle*, c'est-à-dire fondée sur la *nature* que Dieu créateur nous a imposée formellement; dont les règles immuables sont connues par l'observation de nous-mêmes; dont la pratique est commandée par le sens moral et la conscience, et dont l'éternelle valeur, en dehors de toute révélation, est corroborée, chez les peuples chrétiens, par l'influence latente et générale du christianisme même sur les esprits qui lui sont en apparence rebelles.

Cette morale naturelle, non chrétienne d'intention, mais de fait, car le christianisme n'a fait qu'en affirmer d'une manière absolue les principes plus ou moins indécis; cette morale *naturelle*, dis-je, est *la morale de Molière*.

Contemplant les hommes avec des yeux plus pénétrants que pas un, il a mieux vu la conscience de l'humanité, il a mieux lu dans son âme et dans celle des autres la loi morale qui y est mystérieusement empreinte. Doué d'un bon sens solide, il a mieux jugé les cas très-délicats que présente la pratique de cette loi, et mieux exprimé comment elle doit être respectée jusque dans ses moindres prescriptions. Il a montré comment l'homme, en ne se laissant jamais emporter aux élans des passions, doit rester dans le juste milieu qui lui permet de voir clairement le bien, et de le pratiquer sans exagération : juste milieu qu'il faut bien se garder de

confondre avec celui des nouveaux académiciens d'autrefois et des sceptiques modernes, car c'est un état moyen de passion, et non pas un état moyen de croyance dans le vrai et d'amour pour le bien (1).

Voilà le principe de la morale de Molière. Quant à la sanction, elle n'est pas dans le *qu'en dira-t-on* ni dans le ridicule (2). On l'a déjà dit (3) : l'homme qui fuit le vice uniquement par crainte des moqueries d'autrui, tombe dans le défaut de l'amour-propre, et sa vertu n'est qu'une hypocrisie : il est impossible d'admettre que le ridicule puisse servir d'une manière quelconque à sanctionner la morale, ni que des gens vertueux par amour-propre soient des honnêtes gens.

La sanction de la morale de Molière ne doit pas être cherchée non plus dans les dénoûments miraculeux par lesquels il termine brusquement ses comédies. Il n'est pas vrai que le bien et le mal soient ainsi divinement récompensé et puni sur la terre, ni que tous les amoureux s'épousent, ni que tous les

(1) *Le Tartuffe*, act. I, sc. VI :

> Les hommes, la plupart, sont étrangement faits :
> Dans la juste *nature* on ne les voit jamais.
> La raison a pour eux des bornes trop petites,
> En chaque caractère ils passent ses limites,
> Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
> Pour la vouloir outrer, et pousser trop avant.

(2) *Le Tartuffe*, act. I, sc. I :

> A tous les sots caquets n'ayons donc nul égard :
> Efforçons-nous de vivre avec toute innocence,
> Et laissons aux causeurs une pleine licence.

(3) Voir plus haut, chap. I, p. 6.

orphelins retrouvent leurs pères, ni que tous les coquins aillent en prison, ni que tous les athées soient foudroyés. Ce genre de dénoûment n'est ni moral, ni vrai, ni vraisemblable : il est simplement pratique, et s'il est volontiers accepté par le public, c'est parce qu'il répond au désir secret qu'éprouve chacun de voir le bonheur des bons et le châtiment des méchants : il répond à notre sens moral, mais il ne peut aucunement être accepté comme une sanction morale ; car, au contraire, la morale serait détruite, si chaque bonne ou mauvaise action entraînait immédiatement récompense ou peine; la liberté disparaîtrait, et l'homme, esclave d'une crainte continue, n'aurait plus d'autre conscience que l'intérêt immédiat et la conservation.

La sanction de la morale de Molière est dans le sentiment de joie et de dignité qu'inspire le devoir accompli; dans l'estime de soi-même et des autres consciencieusement acquise; dans l'espoir du bonheur pur et sans remords que la vertu seule peut donner; dans la sérénité d'âme et la tranquillité de cœur que porte en soi le seul honnête homme. En un mot, la morale de Molière est fondée sur la notion claire et l'amour vif du *bien* (1).

Cette morale naturelle est nécessairement liée à l'idée de Dieu : elle ne va point sans religion, et

(1) Si l'on n'appuie pas ces conclusions sur des textes, c'est qu'elles ressortent nettement de toute cette étude, si bien qu'il faudrait, pour en montrer la justesse, répéter une bonne partie des chapitres précédents.

quoique la morale de Molière ne parle guère de Dieu ni de religion, elle ne peut être confondue avec la morale que certaines gens appellent orgueilleusement *indépendante* (1); car, au fond, elle n'est *morale*, c'est-à-dire *règle*, que parce qu'elle est infuse en notre nature par la puissance divine, et elle n'est définie que parce que nous avons l'idée du *bien*, inséparable de l'idée de *Dieu*. Il est vrai qu'elle peut être formulée, et même pratiquée, sans religion positive. Et c'est rendre service aux hommes que de les accoutumer, comme fait Molière, à élucider l'idée du bien, à user de leur conscience, de leur bon sens et de leur liberté, à se fortifier dans le discernement et la pratique de l'honnête. Mais il faut avouer aussi qu'ils ne sont pas tous capables de le faire d'eux-mêmes, et que la plupart n'ont ni le temps, ni la volonté d'y songer; que, quand même ils le voudraient, ils sont trop livrés aux passions pour le pouvoir seuls avec efficacité : sans chercher la cause originelle de cette incapacité, on doit constater qu'elle existe. Il est donc compréhensible que Dieu créateur, qui a permis que les caractères de la loi naturelle pussent être à demi effacés dans les âmes, leur rende cette loi formulée par la religion, avec une promesse et une menace qui fasse le devoir plus clair aux bons, et les méchants plus inexcusables.

(1) La morale *indépendante* ne peut remplacer le principe de l'ordre providentiel qu'elle méconnaît, ni par conséquent faire respecter des préceptes pratiques qui ne relèvent que d'elle seule.

CHAPITRE XII.

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES.

Quand, arrivé au terme de cette délicate et intéressante étude, on désire mettre en ordre toutes les idées qui se sont agitées dans l'esprit, la première impression qu'on éprouve est un étonnement profond que Molière ait été, au point de vue moral, si peu compris ou si incomplétement apprécié par des juges illustres à divers titres : l'autorité de leur génie et de leur nom est impuissante à faire accepter leurs étranges conclusions.

De même que les habitants d'un canton montagneux ne sont pas bien placés pour apprécier la hauteur absolue ou relative des sommets qui les environnent, et qu'ils doivent, pour en mieux juger, se placer à distance en différentes perspectives, ainsi se trouvent situés les contemporains par rapport aux hommes de génie qu'ils voient s'élever autour d'eux, et dont ils ne peuvent juger absolument la grandeur, parce qu'il leur faudrait les pouvoir considérer avec l'abandon des préjugés de leur époque et la perspective du temps.

Lorsque Molière mourut, personne en France, à

l'exception d'un petit nombre d'hommes d'élite, Boileau, La Fontaine, Louis XIV, Bussy, Bouhours, personne ne parut s'apercevoir de la perte que la patrie et les lettres venaient de faire. Le public ne fut, pour ainsi dire, frappé que d'une chose : c'est qu'un bouffon, au moment où *il jouait la mort*, avait été *joué* par elle (1). « Messire Jacques-Bénigne Bossuet, évêque de Condom, conseiller du Roi en ses Conseils, ci-devant précepteur de Monseigneur le Dauphin, premier aumônier de Madame la Dauphine (2), » ne pouvait, d'une si grande hauteur, considérer qu'avec mépris un baladin, journellement exposé à la risée publique, et qui, à la honte de cette profession proscrite, ajoutait le crime d'avoir été, sinon l'instigateur, au moins le complice des désordres et des scandales de la vie du roi (3). Lorsque, vingt après la mort de Molière, parut en tête du *Théâtre* de Boursault la *Lettre* du P. Caffaro (4), où se lisait, au profit dudit Boursault, une justification des représentations théâtrales en général, et de la comédie française en particulier « si épurée

(1) Voir à la fin des *Œuvres de Molière* (Paris, Poirion, 1749, 8 vol. in-12) plus de vingt épitaphes ou épigrammes qui ne roulent que sur ce jeu de mots, qu'on trouve pour la première fois dans le *Mercure galant*, 1673, tome 1.

(2) Titre de la première édition du *Discours sur l'Histoire universelle*, Paris, S. Mabre-Cramoisi, 1681.

(3) Voir plus haut, chap. IX, p. 170, note 1 ; p. 176, note 2 ; p. 185, note 3, et 186, note 2.

(4) *Lettre d'un Homme d'érudition et de mérite consulté par l'auteur pour savoir si la comédie peut être permise, ou doit être absolument défendue.* 1694.

qu'il n'y a rien que l'oreille la plus chaste ne pût entendre : tous les jours, à la cour, les évêques, les cardinaux et les nonces du pape ne font point de difficulté d'y assister...; et elle se joue avec le privilége d'un prince qui gouverne ses sujets avec tant de sagesse et de piété, qui n'a pas dédaigné d'y assister lui-même, et qui n'aurait pas voulu autoriser par sa présence un crime dont il serait plus coupable que les autres ; » et cela en faveur des plates et misérables comédies de Boursault, dont plusieurs ne roulent que sur des équivoques honteuses, dégoûtantes (1) ; — Bossuet, en lisant une telle lettre en tête de telles œuvres, sentit ranimée toute son indignation, devenue cette fois, il faut en convenir, légitime (2).

Mais Bossuet n'avait pas eu le temps de lire Mo-

(1) Il faut citer, pour les gens qui n'auraient pas le courage de parcourir le *Théâtre* de Boursault, quelques-unes de ces sales plaisanteries :

En quel lieu couche-t-elle ?
Elle a, sur le derrière, une chambre assez belle. —
Oui vraiment, une chambre assez belle en effet !
Si sombre ! — Croyez-moi, le devant est son fait.
(*Le Médecin volant*, SC. XI.)

Ah ! tout beau, je suis prêt de te dépuceler :
Qui peut empuceler aisément dépucèle,
Et si tu sens de l'être une démangeaison...
(*Les Menteurs qui ne mentent point*, Act. IV, SC. IV.)

Voilà le style de Boursault ; et les situations, l'effronterie des filles, leur façon de se jeter à la tête des hommes, tout est digne du style. J'aurais honte de multiplier les citations.

(2) La *Lettre* au P. Caffaro, théatin, est du 9 mai 1694, et le P. Caffaro répondit aussitôt en désavouant la *Lettre d'un Homme d'érudition*, pour laquelle il n'a sans doute fourni que des indications, et qui a dû être rédigée par Boursault lui-même.

lière, et il avait nécessairement confondu deux choses : les pièces de Molière, et les insipides et graveleuses imitations qui étaient jouées alternativement avec ses chefs-d'œuvre sur le même théâtre (1). De plus, la postérité conviendra qu'il devait lui être extrêmement difficile, sinon impossible, de distinguer l'auteur comique, sublime dans ses œuvres comme dans son jeu, de l'acteur, avili par l'immoralité ou la médiocrité des pièces que, dans l'intérêt de sa troupe, il se faisait un triste devoir de jouer lui-même, avec une indifférence, hélas! stoïque.

Donc Bossuet, dans sa suprême sévérité, a eu l'esprit plein des dangers et des hontes de la vie de comédien, le cœur soulevé par les grossièretés étalées sur la scène de l'époque, l'indignation surexcitée par l'encouragement donné aux plaisirs de Louis XIV. Et cette indignation d'évêque et de « Père de

(1) « La troupe de Molière jouait d'abord sur le théâtre du Petit-Bourbon les jours qu'on appelait extraordinaires, les lundi, mardi, jeudi et samedi, et les *Italiens* jouaient les autres jours... En janvier 1662, quand Molière et sa troupe étaient installés au Palais-Royal, les *Italiens* étant revenus à Paris, alternèrent de nouveau avec eux. » J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. I, note 36. — A moins d'être un habitué, il était impossible de ne pas confondre les deux troupes; et les pièces des *Italiens* étaient aussi plates et aussi grossières que celles de Boursault, voir *le Théâtre italien, ou le Recueil de toutes les scènes françoises qui ont été jouées sur le Théâtre italien*, Genève, 1695. De plus les *Italiens*, comme Boursault, pillaient les pièces de Molière, ce qui ajoutait encore à la confusion. *Le Médecin volant, le Portrait du Peintre, la Satire des Satires, les Mots à la mode*, de Boursault, les *Scènes de la Fille savante, de la Cause des Femmes*, etc., des *Italiens*, ne sont que de détestables et graveleux pastiches de Molière, qui d'ailleurs, ne pouvant pas jouer uniquement son répertoire, prêtait son talent d'acteur aux plus mauvaises pièces, en sorte qu'un contemporain non assidu au théâtre attribuait tout à Molière.

l'Eglise (1), » l'a empêché de voir dans Molière autre chose que le type du comédien et la personnification de la corruption théâtrale. Dans son enthousiasme chrétien, il a énergiquement proscrit de la société chrétienne, de la Jérusalem terrestre, la comédie en masse ; et ses foudres ont frappé plus fort sur le plus grand, de même que Platon autrefois, dans sa surhumaine utopie, chassa Homère de sa république. Si le divin philosophe peut avoir oublié, dans l'extase de la vertu idéale, la limite où l'on sort de l'humanité pour s'envoler dans la chimère sublime, il n'est pas étonnant que l'aigle chrétien, dans son vol céleste, à force de fixer l'éternel soleil, n'ait plus voulu que les yeux s'affaiblissent à regarder les lumières terrestres. Ce sont là de ces erreurs du génie, qu'on se sent trop petit pour condamner, bien que la région moyenne où l'on se tient rende impossible à notre médiocre raison de les partager.

Ce n'est donc pas le Molière que nous aimons et que nous admirons qui a été si cruellement touché par Bossuet : c'est une sorte d'idéal de comédien sans mœurs, sans honneur, sans valeur même littéraire, que Bossuet démêlait dans tout le fatras oublié des contemporains de Molière, et que nous ne voyons plus aujourd'hui. Ceci explique pourquoi les condamnations de Bossuet s'appliquent réellement si peu au vrai Molière (2), et montre qu'il y a erreur

(1) La Bruyère, *Discours de Réception à l'Académie françoise.*

(2) Voir plus haut, chap. IX, p. 172, note 3.

dans la critique acerbe que F. Génin a cru devoir faire de la *Lettre* au P. Caffaro, qui devint bientôt les *Maximes et Réflexions sur la comédie* (1). Bossuet n'a rien dit que de profondément juste contre le théâtre qui préparait la Régence. Mais, par cette fatalité qui empêche quelquefois des contemporains illustres de se connaître, il a méconnu Molière, comme Boileau a ignoré La Fontaine, comme la marquise de Sévigné a peu goûté Racine.

Fénelon se contente de reprocher à Molière, d'une manière générale, « qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu; » et il lui fait ce reproche aussi légèrement qu'il l'accuse de parler « souvent mal, d'approcher du galimatias, » et d'avoir été « gêné par la versification françoise (2). » Il semble n'avoir lu qu'en courant, et pour pouvoir dire qu'il les connaissait, les ouvrages qu'il juge avec une autorité si absolue et si brève.

(1) F. Génin, *Vie de Molière*, chap. IX.

(2) Fénelon, *Lettre à l'Académie françoise*, VII. — Bayle avait dit avant Fénelon : « Il avoit une facilité incroyable à faire des vers; mais il se donnoit trop de liberté d'inventer de nouveaux termes et de nouvelles expressions. Il lui échappoit même fort souvent des barbarismes » (*Dictionnaire historique et critique*, art. *Poquelin*). — Il est étonnant de trouver la même appréciation toute superficielle, répétée à cent cinquante ans de distance, avec la même légèreté, par un critique d'école nouvelle : « Molière, trop pressé, forcé de se plier au ton convenable, gêné par l'alexandrin monotone, n'a pas toujours atteint le style naturel. » H. Taine, *La Fontaine et ses Fables*, part. I, chap. III. Je ne croirais pas faire un vœu injurieux pour M. Taine, en lui souhaitant d'écrire aussi *peu naturellement* que Molière. Du reste J. Taschereau ne défend Molière contre Fénelon qu'avec une faiblesse inexcusable de la part d'un ami de Molière et des lettres (*Histoire de la*

La Bruyère, moraliste, lui rend plus de justice pour le fond, tout en disant qu'il lui a manqué « d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement. » D'ailleurs il se contente de s'exclamer en général sur cette « imitation des mœurs » et ce « fléau du ridicule (1), » sans rien préciser sur la valeur et la portée morale des œuvres de Molière.

Voltaire remarque simplement qu'il fut, « si on ose le dire, un législateur des bienséances du monde, » et il ne corrige l'étrange étroitesse de cet éloge que par ces quatre mots : « On sait assez ses autres mérites (2). »

Il est inutile de citer autrement que pour mémoire, sauf quelques points où elles se trouvent par hasard d'accord avec le bon sens, les opinions sorties du cerveau malade de J.-J. Rousseau, qui, non content de trouver Molière « inexcusable » d'avoir joué dans *le Misanthrope* « le ridicule de la vertu, » se permet « d'accuser cet auteur d'avoir manqué

vie et des ouvrages de Molière, liv. III). Le style de Molière a été heureusement apprécié par un poëte moderne :

Quel maître en fait de langue, et quel auteur charmant !
Comme ses vers sont drus et marchent rondement !
Comme il trouve sans gêne et la rime et le reste !
Onc n'eut l'alexandrin une allure aussi preste ;
Et, dans son style aimable et sans prétention,
Tout respire un bon goût de conversation.

A. Pommier, *Crâneries et Dettes de cœur*, *A un Questionneur*.

(1) La Bruyère, *les Caractères*, *des Ouvrages de l'esprit*, XXXVIII. Remarquez que ce paragraphe n'a été introduit par La Bruyère que dans sa *cinquième* édition, en 1690. Bayle a pris le mot *barbarisme* à La Bruyère, et Fénelon à Bayle.

(2) Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, XXXII.

dans cette pièce de très-grandes convenances, une très-grande vérité, et peut-être de nouvelles beautés de situation; » après quoi il veut bien indiquer longuement comment la pièce aurait pu être moins mauvaise (1).

Les louanges banales et pédantes de Laharpe n'ont guère plus d'autorité que les critiques orgueilleuses et chagrines de J.-J. Rousseau (2).

Il faut reconnaître que notre siècle a mieux apprécié Molière; et on doit citer comme s'étant associés à sa gloire par leurs jugements respectueux et raisonnés, MM. Saint-Marc Girardin, Sainte-Beuve, et surtout Nisard (3). Mais leur critique, généralement

(1) J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*.

(2) Laharpe, *Cours de Littérature*, part. II, liv. I, chap. VI, sect. 1.

(3) Il serait même injuste de restreindre à ces trois noms la liste des excellents commentateurs et appréciateurs modernes de Molière. Ses admirateurs doivent estime et reconnaissance à tous les auteurs que nous citons ici :

De Cailhava, *De l'Art de la Comédie*, 1772; *Etude sur Molière*, 1802.

Auger, *Œuvres de Molière*, 1819-1825.

Beffara, *Dissertation sur J.-B. Poquelin de Molière*, 1821.

Aimé Martin, *Œuvres de Molière*, 1823-1826.

J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, 1825, avec *Supplément*, 1827.

Saint-Marc Girardin, *Cours de Littérature dramatique*.

D. Nisard, *Histoire de la Littérature française*.

F. Génin, *Lexique de la Langue de Molière*, précédé d'une *Vie*.

Bazin, *Notes historiques sur la vie de Molière*.

Sainte-Beuve, *Portraits littéraires; Port-Royal*.

Ch. Louandre, *Œuvres de Molière*, 1855.

Ph. Chasles, *Œuvres de Molière*, 1855.

M. Raynaud, *Les Médecins au temps de Molière*, 1862.

A. Legrelle, *Holberg et Molière*, 1864, etc.

littéraire, ne donne point en somme ce que l'on cherche ici, une opinion juste et définitive sur *la morale de Molière*.

A ce point de vue, il n'a été vraiment compris de son temps que par deux hommes. Le premier est Boileau, qui est touchant dans son admiration naïve pour son ami, et qui l'a pleuré avec des accents qui vont au cœur. L'autre est Louis XIV, qui a donné preuve d'un grand et ferme bon sens, en même temps que d'une mesure et d'une convenance extraordinaires, dans les circonstances délicates où il a dû s'occuper de Molière. Il s'est acquis un titre de gloire imprescriptible par sa protection et son affection souveraine pour ce comédien. De la série d'anecdotes rapportées entre le *grand roi* et son *valet de chambre-tapissier*, comme de tous les vers de Boileau consacrés à *l'homme qui honore le plus le siècle*, il ressort une estime et un respect réfléchis : ils paraissent tous les deux convaincus par l'évidence du génie, sans qu'il y ait cabale, intérêt ni autorité qui puisse les ébranler dans leur foi (1).

(1) Il faut citer encore La Fontaine, qui dès 1661, dit de Molière : « C'est mon homme! » (*Lettre à M. de Maucroix* du 22 août 1661) ; Bussy-Rabutin, qui dit en apprenant sa mort : « De nos jours nous ne verrons personne prendre sa place, et peut-être le siècle suivant n'en verra-t-il pas un de sa façon » (*Lettre au P. Rapin* du 24 février 1673) ; le P. Bouhours, qui composa sur Molière un *Monument* en vers terminé par cette stance :

En vain tu réformas et la ville et la cour ;
Mais quelle en fut ta récompense ?
Les François rougiront un jour
De leur peu de reconnoissance.
Il leur falloit un comédien

Maintenant, on voudrait tâcher de se dérober à la passion du beau et au joug du génie pour conserver toute l'impartialité du sens et du jugement moral.

Il faut se demander d'abord quels étaient les sentiments moraux de Molière, ce qu'il pensait lui-même du vice, de la vertu, du devoir. Certes, il a aimé l'honnêteté et l'honneur : son *honnête homme* est accompli de cœur et d'esprit ; il pousse la délicatesse de la vertu jusqu'à l'extrême, et la minutie du devoir jusqu'au détail le plus puéril en apparence ; son horreur du vice est vigoureuse, et en même temps sa charité indulgente. Ses principes sur le bien qu'on doit accomplir, non pas seulement sur le bien moyen et ordinaire dont se contentent la plupart des hommes, mais sur le bien parfait, s'il est possible, sont absolus (1). Envers soi, envers sa femme (2), envers ses semblables et sa patrie (3), même envers Dieu (4), Molière comprend et croit qu'il y a une règle formelle et invariable des devoirs, et que chacun est obligé de faire un continuel effort pour observer cette règle de son *mieux*. Et il conçoit de ce *mieux* humain, puisque la perfection ne nous est pas donnée, une idée si haute et si pratique, qu'il est

Qui mit à les polir son art et son étude :
Mais, Molière, à ta gloire il ne manqueroit rien,
Si, parmi leurs défauts que tu peignis si bien,
Tu les avois repris de leur ingratitude.

(1) Voir plus haut, chap. II, III, V, VI.

(2) *Id.*, chap. VII, VIII.

(3) *Id.*, chap. X.

(4) *Id.*, chap. XI.

difficile d'imaginer qu'aucun homme puisse s'en faire une meilleure.

Il a tout sondé dans l'homme et tout apprécié. Ses études ont été si profondes, que nous sommes souvent étonnés de lui voir découvrir en nous ce que nous ignorions nous-mêmes ; ses jugements sont si justes qu'ils nous confondent par l'autorité du bon sens.

En somme, on peut dire que le *sage*, ou plutôt l'*honnête homme* de Molière (car dans cette expression de *sage* il y a quelque chose d'exceptionnel et d'orgueilleux), l'*honnête homme* de Molière est l'homme le plus *naturel*, celui qui use le mieux de toutes ses facultés pour atteindre au but de la *nature* humaine ici-bas et ailleurs ; son guide dans cette voie, c'est le bon sens ; son soutien, c'est la conscience. Je ne crois pas qu'on puisse citer un devoir grand ou petit, public ou privé, que Molière ait oublié ou ignoré (1). Son idée morale de l'homme est complète : rien n'y manque, depuis la juste proportion des soins dus au corps jusqu'aux intimes et hautes obligations de l'âme intelligente envers Dieu.

Il est vrai que Molière semble quelquefois s'égayer à des plaisirs et à des plaisanteries qu'il doit condamner lui-même (2). Mais qui donc est si maître de soi qu'il ne se relâche jamais, et reste toujours absolument vertueux ?

(1) Excepté pourtant les *devoirs de famille*, voir plus haut, chap. X.

(2) Voir surtout chap. IX.

Molière voulait l'être, et l'était. S'il succomba à des faiblesses humaines, il sut être un mari, non-seulement loyal et bon, mais indulgent et pardonnant; il sut être un ami rare, et, pour tous ceux qu'il conduisait, un protecteur charitable et dévoué jusqu'à la mort (1). Cœur convaincu, il sut avoir de la dignité dans sa conduite; il montra pour ses ennemis de la douceur et de l'oubli, ce qui vaut mieux que du mépris. Et, si étonnant que cela puisse paraître quand on repense à ses funérailles, il fut chrétien (2). Je ne dirai point qu'il fut un saint, ni qu'il n'eût pu mieux vivre qu'il ne fit; mais il fut un honnête homme et un chrétien philosophe, dont la mémoire est honorable. Il n'y a que l'ignorance, l'aveuglement ou la calomnie qui puissent le contester.

Quant aux intentions de Molière, elles ne furent certainement point en désaccord avec ses principes. Il condamna de tout temps la comédie « corrompue, » et voulut faire des spectacles un « divertissement innocent (3). » Il eut même quelquefois l'intention

(1) Voir toutes les vies de Molière, et particulièrement l'histoire de son dernier jour : « Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre : que feront-ils si je ne joue pas? Je me reprocherois d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant absolument » (J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. III).

(2) La *Requeste à Monseigneur l'illustrissime et révérendissime archevesque de Paris*, adressée par sa veuve pour obtenir la sépulture ecclésiastique, établit par témoignage formel qu'il accomplissait ses devoirs religieux dans sa paroisse de Saint-Eustache. Voir J. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*, liv. IV, note 1, et plus haut, page 227, note 2.

(3) *Préface du Tartuffe*. Voir plus haut, chap. I, p. 8.

d'instruire, particulièrement dans *le Tartuffe* et dans *les Femmes savantes*. Quand il lui arriva de dire le fond de sa pensée, dans *l'Impromptu de Versailles* et *la Critique de l'Ecole des Femmes*, il affirma sa volonté d'être parfaitement moral et de corriger les hommes de leurs ridicules (1). Après l'étude qu'on vient de faire, on peut être étonné d'entendre Molière déclarer qu'il n'y a rien de plus « innocent » que ses comédies; on éprouve le même sentiment qu'en entendant La Fontaine déclarer qu'il n'y a rien de mauvais dans ses *Contes* (2). Mais cette illusion n'est qu'une preuve de plus de la haute honnêteté de l'auteur : souvent, une plaisanterie un peu libre et qu'on croit sans conséquence peut faire plus de mal que n'a fait de bien un beau discours sur la vertu.

Bref, les conclusions seraient, sauf quelques réserves indiquées dans le cours du présent livre (3), toutes favorables à la morale de Molière, s'il ne s'agissait que de ses principes et de ses intentions, c'est-à-dire s'il n'était pas Molière. Mais que sont ses principes et ses intentions auprès de son *influence?*

La morale d'un homme comme lui n'est pas seu-

(1) *L'Impromptu de Versailles*, sc. III; *la Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. III, VI, VII. Voir plus haut, chap. I.

(2) *Contes*, liv. III, I, *les Oies de frère Philippe :*

Je n'y vois rien de périlleux.
Les mères, les maris me prendront aux cheveux
Pour dix ou douze contes bleus!
Voyez un peu la belle affaire!
Ce que je n'ai point fait, mon livre iroit le faire!

(3) Voir surtout chap. IV, IX, X.

lement celle qu'il conçoit ni même celle qu'il a la prétention d'exprimer : c'est surtout celle qu'il introduit dans le monde par ses œuvres, et qu'il établit irrésistiblement dans l'âme de ses spectateurs sans qu'ils s'en doutent, et souvent sans s'en douter lui-même (1). C'est cette morale-là qu'il importe de connaître et de juger, parce qu'elle n'est pas une opinion personnelle, mais une action universelle.

Si une très-belle femme, et très-séduisante par l'esprit comme par la grâce, se rencontre à l'entrée de la vie devant un jeune homme de cœur, on peut dire que d'elle dépend ce qu'il sera, et que la séduction dont elle est armée fera en lui le bien ou le mal, suivant que cette femme sera bonne ou mauvaise. Pour des génies comme Molière, le rôle qu'ils jouent dans la vie des peuples n'est ni moins beau ni moins terrible : leur séduction est si victorieuse, qu'il est impossible qu'une nation reste indifférente à leur charme ; et quand même ils ne le voudraient pas, ils en deviennent nécessairement les maîtres de par une puissance invincible. Molière règne en France depuis deux siècles, et ce n'est pas de ses intentions, mais de son gouvernement des âmes, qu'on lui demande compte ici.

Eh bien, comme après la chute d'une royauté l'impartiale histoire établit la comparaison des conquêtes et des revers, des progrès et des pas en ar-

(1) Voir plus haut, chap. I.

rière, et comme elle met dans la balance, d'un côté la richesse et le bonheur, de l'autre les misères et les larmes des peuples : de même, dans cette royauté morale de Molière, il faut avec respect, mais avec fermeté, peser le bien et le mal qu'elle a fait; et puisqu'elle semble destinée à durer parmi nous sans éprouver jamais les révolutions qui secouent les trônes politiques, peut-être qu'une appréciation exacte de ce qu'elle vaut pourra en rendre pour l'avenir le joug plus profitable en ce qu'il a de bon, et moins dangereux dans ce qu'il a de mauvais.

La part du bien est grande.

Parler à une nation le langage du bon sens, c'est fortifier son esprit ; le parler jusque dans la plaisanterie la plus risible, c'est habituer les hommes à n'oublier jamais qu'il faut être raisonnables là même où il semble qu'on puisse se passer de la raison. Il est impossible de louer assez l'utilité d'une telle œuvre, ni d'en faire ressortir assez la salutaire importance.

Présenter des images très-délicates et en même temps très-pratiques de l'honnêteté la plus élevée, de l'amour le plus naturel et le plus pur, c'est évidemment rendre service aux hommes et leur insinuer doucement le sentiment de la joie intime et de la dignité que produit le noble usage de leurs facultés.

Immoler sous le rire tous leurs ridicules, toutes leurs passions honteuses, et leur montrer en riant ce que sont la vraie distinction et la vraie noblesse,

c'est travailler sans aucun doute à les rendre meilleurs.

Leur rendre odieux le mensonge et l'hypocrisie, et les accoutumer à ne s'estimer qu'à proportion du bien qu'ils pratiquent, c'est évidemment développer en eux le sens du véritable honneur.

Leur parler à tous le même langage du bon sens et leur montrer la honte des grands et des puissants qui oublient les devoirs formels attachés à leur grandeur, c'est leur apprendre qu'ils sont égaux devant la loi morale, et qu'aux yeux de Celui qui l'a dictée il n'y a de distinctions que celles acquises par l'accomplissement du devoir.

Enfin, mettre sans cesse devant eux le tableau du choix qu'ils peuvent faire entre le vice et l'honnêteté et en appeler à leur conscience pour décider ce choix, c'est leur dire, si par hasard ils l'oublient, que ce qu'ils ont en eux de plus précieux et de plus périlleux, c'est la liberté.

On ne rentre point ici dans le détail de tout ce que Molière a dit d'excellent sur l'homme, sur la femme, sur l'amour, sur le mariage, sur les ouvrages de l'esprit, sur la patrie et sur la religion, car ce serait recommencer ce livre; mais on répète que des pensées si hautes et si justes, exprimées avec tant de génie, même quand elles n'ont la prétention que de divertir, font penser, et penser utilement.

Oui, la France doit à Molière quelque chose du bon sens qui fait sa force, et de l'esprit français qui fait sa gloire.

Toutes ces choses excellentes, il les a enseignées presque sans le vouloir, poursuivant son but de comédien, cherchant seulement le rire et l'émotion, et semblant ignorer quelle puissance était attachée à ses moindres paroles.

Et puis, d'une autre part, toujours pour faire rire, il a forcé le cœur à être indulgent pour des gens méprisables, à s'intéresser au succès de ruses honteuses; il a mis les grâces et l'esprit dans des personnes indignes; il a chanté des refrains bachiques et des couplets licencieux; il a fait des plaisanteries grivoises; il a ri du crime d'adultère comme d'une chose fort comique; il a tourné en ridicule, avec une verve inépuisable, l'autorité paternelle.

Il a fait tout cela sans scrupule, étant honnête au fond, et n'y voyant qu'une source de comédie. Il n'a pas prévu que ceux qui venaient à son théâtre n'auraient certainement pas un sens comme le sien pour discerner partout le bon et le mauvais; que, quand même ils l'auraient, ils ne songeraient pas à s'en servir dans leur enivrement de gaieté; et qu'enfin ils en viendraient vite à excuser, à aimer une si joyeuse et séduisante immoralité.

Le vice moral du théâtre de Molière ne consiste pas du tout dans les intentions de l'auteur : il ne consiste que faiblement dans l'ensemble des tableaux, où le bien domine, et où on peut dire que le mal

est rarement approuvé d'une manière formelle ; mais il consiste dans le génie même qui inspire tout. Ce génie, c'est le *rire* : il subjugue ; on s'y laisse aller d'autant mieux qu'il est délicat et franc ; en sorte qu'insensiblement on s'attache à ce qui *plaît*, en oubliant absolument de juger si cet attachement s'applique au bien ou au mal. Pour s'attacher au mal, il n'y a qu'à suivre tout droit la route des joyeuses émotions que l'auteur sait imposer à son public ; tandis que pour discerner et apprécier le bien caché sous ces excellentes plaisanteries, il faut un effort de réflexion dont on est d'autant plus incapable qu'on est mieux charmé. En un mot, il faut *juger*, et le triomphe du comédien est de passionner si bien les cœurs que le jugement soit séduit et forcé. D'où il résulte qu'un théâtre parfaitement moral serait celui qui ne passionnerait jamais que pour le bien, comme un théâtre immoral est celui qui passionne pour le mal.

Molière passionne pour l'un et quelquefois pour l'autre. Il insinue, par une douce violence, tantôt l'amour de ce qu'il y a de plus hautement honnête, et tantôt une facile indulgence pour ce qu'on doit rigoureusement condamner. La part de l'honnête est certainement la plus grande : il est incontestable que Molière fortifie le bon sens et qu'il élève les âmes, qu'il les habitue, tout en riant, à se tenir dans une région de saine raison : *la morale de Molière est bonne et belle.*

Mais on reculerait devant les conséquences de cette thèse, si l'on ne formulait une conclusion plus précise encore, et si, devant l'œuvre du plus grand de tous les auteurs et acteurs comiques, on ne parlait de la question générale des spectacles; car enfin, si le spectacle est absolument condamnable, Molière l'est aussi.

N'ayant en vue que la morale, on ne prétend point examiner cette question par le côté de l'histoire ni par celui de la critique, ni dire en quelques pages ce qui a produit tant de volumes, ni trancher présomptueusement un point difficile qui a occupé et divisé tant d'hommes illustres. On ne recherchera ni les origines du théâtre, ni les époques où la comédie s'est particulièrement corrompue, ni les opinions qu'ont eues sur ce grave sujet les philosophes, les moralistes et les Pères. On veut aller plutôt à la pratique qu'à l'érudition, et essayer de présenter nettement les considérations naturelles qu'inspire une étude morale de Molière.

Il est d'abord évident que, dans la répugnance de l'Eglise catholique pour les représentations théâtrales, il y a un souvenir des abominables jeux du Cirque, où le spectacle, mêlé d'une prostitution monstrueuse et sacrée, passait incessamment, pendant des journées et des semaines entières, d'un combat de gladiateurs à une atellane obscène, à une naumachie, à une comédie, à un repas de bêtes nourries de martyrs, ou à une brûlerie de chrétiens enduits

de poix. Cela durait du jour au soir sans interruption, et il n'est pas étonnant que l'Eglise ait tout enveloppé dans une même et formelle réprobation.

Même pour les spectacles modernes, la défense générale de ce genre de plaisir paraîtra raisonnable à ceux qui voudront réfléchir que l'Eglise, institutrice et gardienne de la morale pour ses fidèles, doit nécessairement leur interdire, comme dangereux, un divertissement où il est incontestable que la morale est souvent blessée, et où le talent des auteurs et des acteurs s'efforce d'enlever aux spectateurs émus le calme nécessaire pour discerner équitablement le bien et le mal. Quand même ce plaisir ne serait pas universellement blâmable, et quand même telles et telles personnes pourraient y assister sans danger, l'Eglise, par son caractère de *catholicité*, c'est-à-dire d'universalité, a des règles disciplinaires très-générales, et défend l'usage de ce qui est généralement mauvais, sans entrer dans le détail des circonstances où l'inconvénient peut disparaître (1).

En sorte qu'aucun moraliste ne peut sérieusement blâmer l'Eglise à cet égard : au contraire, on doit la louer de son extrême et maternelle précaution pour les âmes. De même, on doit la louer d'interdire à ses fidèles une profession évidemment dangereuse au point de vue moral. Si elle n'avait pas des prescriptions semblables, elle cesserait d'être une rigoureuse

(1) Le même esprit d'intérêt prudent pour la masse des faibles et des ignorants inspire la congrégation de l'*Index* dans ses interdictions, souvent mal comprises par ceux qui ne se placent pas à son point de vue.

et toute pratique institution des devoirs; elle deviendrait simplement une théorie morale, plus ou moins sévère que les théories philosophiques de même sorte, sans avoir ni plus d'influence ni plus d'autorité.

D'ailleurs, sans entrer dans la discussion des textes et des décrets par lesquels elle a condamné généralement la comédie et les comédiens, il est nécessaire de remarquer qu'elle n'a jamais vu là ni une question de *dogme* ni une question de *morale* proprement dite, mais simplement une question de *discipline*, qui par là même n'a point un caractère absolu, puisque l'Eglise a souvent modifié sa discipline suivant les temps et les pays. Et sur ce point, on peut remarquer encore que plus d'un Père de l'Eglise s'est appliqué à des œuvres théâtrales; que notre théâtre moderne, né dans l'Eglise même, n'a été proscrit par elle qu'après plusieurs siècles et pour des abus réels; que de tout temps elle a eu des ministres très-éclairés qui se sont occupés de comédie; et qu'enfin aujourd'hui des évêques très-sages dirigent des colléges où les élèves ont souvent pour récréation des représentations dramatiques empruntées au génie antique et païen autant qu'au génie moderne et chrétien.

Il est donc évident que ce n'est pas la chose en soi que l'Eglise condamne, mais un certain usage et une certaine influence (1). A ce sujet, elle suit les

(1) « Les jeux, les bals, les festins, les pompes, *les comédies*, en leur substance, ne sont nullement choses mauvaises, ains *indifférentes*, *pouvant être*

conséquences rigoureuses de sa nature divine ; l'esprit qui l'anime est éminemment prudent et moral ; et il n'est pas sans intérêt d'observer que, parmi les moralistes, le plus grand philosophe de l'antiquité et le plus célèbre utopiste du dix-huitième siècle ont été d'une sévérité plus absolue.

Mais, d'autre part, Molière dit, avec beaucoup de raison (1), que la masse des hommes n'est point appelée à n'avoir pour occupation unique que les choses qui regardent directement Dieu et le salut. Cette perfection morale, par cela même qu'elle est perfection, n'est proposée qu'à un très-petit nombre. Tous ceux qui travaillent péniblement pour gagner le pain de chaque jour, et qui accomplissent en silence, par une lutte humble et continue, les obscurs devoirs de la vie, le peuple en un mot, a besoin de divertissement. Vouloir que les divertissements soient essentiellement instructifs et moraux est une utopie : c'est leur ôter le caractère même de divertissements. Mais il y a un suprême intérêt à ce qu'ils soient du moins *innocents* (2) et à ce qu'ils délassent l'homme sans le corrompre.

Je ne dis pas que dans les campagnes, où le travailleur exerce jusqu'à l'épuisement ses forces musculaires, la simple inaction ne soit pas une dis-

bien et mal exercées. » Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote*, chap. XXIII.

(1) *Préface* du *Tartuffe*.

(2) Voir plus haut, chap. I, p. 8.

traction suffisante, et qu'un repos du corps, entremêlé de causerie, de musique simple ou de danse violente, ne fasse pas, avec les heures passées à l'église, une journée de relâche suffisante, quoique la danse ait ses inconvénients, et que le cabaret soit trop souvent en face de la porte du temple.

Mais à notre époque, où l'activité intellectuelle prend chaque jour plus d'intensité, et où la civilisation urbaine envahit les campagnes, n'y a-t-il pas un intérêt grave, presque une nécessité, à ce que les distractions mêmes deviennent intellectuelles? Ce qui peut être innocent aux champs prend souvent dans les grandes cités, par la surexcitation de l'intelligence et des sens, un caractère funeste, aussi bien que le jeu, aussi bien que le verre de vin bu librement entre amis.

Alors le moraliste doit être vivement préoccupé d'un divertissement intellectuel comme le théâtre. Il pense à tout ce qu'une scène habile, sans prétention à l'enseignement moral, mais du moins sans immoralité, peut offrir d'utilité pour la société. Et puis, en même temps, il est navré de l'action de nos théâtres, qui, surtout dans les plus grandes villes, ne cherchent à attirer la foule que par une obscénité à peine déguisée, et par l'étalage en grand de nudités physiques et morales, que la police ne laisserait pas un instant dans la rue. C'est un scandale avec privilége.

Alors on se retourne vers Molière avec un senti-

ment d'admiration et d'intérêt plus vif encore que toute l'émotion causée par son génie. On se dit que ses grandes comédies sont décidément un divertissement *moral;* qu'il serait à souhaiter que nos spectacles n'offrissent jamais aux passions populaires que des œuvres de cette nature, sinon de ce mérite; et qu'après tout il y aurait avantage à ce que notre peuple allât souvent au théâtre de Molière.

— Mais Molière peut sur plus d'un point, et par plus d'une comédie, inspirer des sentiments immoraux, au point que son théâtre ne soit plus, pour beaucoup de gens, une distraction, mais une corruption. —

Il y a une chose triste dans notre république. On s'occupe du peuple pour ce qui est de son bien-être matériel; on s'occupe de lui pour ce qui est de son instruction littéraire; mais on ne s'occupe pas assez de son perfectionnement moral. On s'imagine trop facilement qu'il suffit de savoir lire pour savoir juger, et de savoir juger ce qui est bien pour pouvoir le pratiquer. La morale est belle en théorie, mais pénible en action. Il y faut une autorité et une discipline que, quoi qu'on dise, la religion seule peut fournir.

Je me souviens d'avoir entendu critiquer vivement un académicien pour ce qu'on appelait sa théorie des *deux morales* : c'était une mauvaise querelle. Sans doute, la morale est absolument *une* en principes;

mais en pratique, elle n'est pas seulement *double*, elle est comme *infinie*, parce qu'elle est *personnelle*. C'est de l'instruction et de l'énergie morale de chacun que dépend pour lui l'usage de ce qui est bien ou mal : nous ne laissons point nos enfants boire à leur soif le vin que nous buvons, et nous interdisons à nos adolescents les livres que nous lisons. Il en est de même du théâtre. Ah ! si le peuple était instruit moralement d'une manière suffisante; si chaque homme dans son cœur portait, avec la volonté de bien faire, une connaissance assez nette de ce qui est bien ou mal pour rester maître de son jugement au milieu du plaisir, et discerner avec calme ce qu'il doit fuir ou imiter ; s'il avait depuis l'enfance une habitude constante et forte de l'honnête, alors on dirait avec confiance au peuple : Allez au théâtre de Molière.

Mais il est à craindre que, longtemps encore, le théâtre de Molière, pour le peuple, ne soit le vin pur pour les enfants.

FIN.

ERRATA.

Page 8, note 1, *au lieu de :* act. I, sc. I, *lisez :* act. III, sc. II.

Page 18, note 1, ligne 6, *au lieu de :* M. Jourdain, *lisez :* Mme Jourdain.

Page 53, ligne dernière, *au lieu de :* et, *lisez :* et à.

Page 55, lignes 12 et 13, *au lieu de :* pourtant, jusqu'à, *lisez :* pourtant jusqu'à.

Page 88, ligne 16 : Limousin. *Note omise :* Quoique *la comtesse d'Escarbagnas* (*d'Escars, Bagnac*) habite Angoulême, son nom même et la tradition attestent que Molière en faisait une compatriote de *M. de Pourceaugnac.*

Page 95, ligne 14, *au lieu de :* linges, *lisez :* linge.

Page 126, ligne 14, *au lieu de :* noblesse, *lisez :* noblesse d'âme.

Page 129, ligne 8, *au lieu de :* Eternel, *lisez :* éternel.

Page 143, lignes 2 et 3, *au lieu de :* Diafoirus, ne, *lisez :* Diafoirus ne.

Page 212, ligne 9, *au lieu de :* du, *lisez :* de notre.

Page 215, ligne 4, *au lieu de :* vaniteux, ou, *lisez :* vaniteux : ou.

Page 242, ligne 17, *au lieu de :* vingt après, *lisez :* vingt ans après.

Page 263, ligne 1, *au lieu de :* distraction suffisante, et, *lisez :* distraction, et.

TABLE DES MATIÈRES.

TOULOUSE. — IMPRIMERIE DE A. CHAUVIN, RUE MIREPOIX, 3.

LA MORALE

DE

MOLIÈRE

PAR

C.-J. JEANNEL

AGRÉGÉ DES CLASSES SUPÉRIEURES, DOCTEUR ÈS LETTRES
ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE



PARIS
ERNEST THORIN, LIBRAIRE-ÉDITEUR
BOULEVARD SAINT-MICHEL, 58

—

1867

